

Ulrike Heikaus

Deutschsprachige Filme als Kulturinsel

Zur kulturellen Integration der
deutschsprachigen Juden in
Palästina 1933-1945



Pri ha-Pardes

Herausgegeben von Nathanael Riemer
im Auftrag der Vereinigung für Jüdische Studien e.V.
in Verbindung mit dem Institut für Jüdische Studien
der Universität Potsdam

Pri ha-Pardes | Band 6

Ulrike Heikau

Deutschsprachige Filme als Kulturinsel

Zur kulturellen Integration der deutschsprachigen
Juden in Palästina von 1933 – 1945

Universitätsverlag Potsdam

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Universitätsverlag Potsdam 2009

<http://info.ub.uni-potsdam.de/verlag.htm>

Am Neuen Palais 10, 14469 Potsdam

Tel.: +49 (0)331 977 4623 / Fax: 4625

E-Mail: verlag@uni-potsdam.de

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt. Es darf ohne vorherige Genehmigung der Autorin und des Herausgebers nicht vervielfältigt werden.

Druck: docupoint GmbH Magdeburg

Umschlaggestaltung: Attila Szamosi

Layout/Satz: Martin Meyerhoff

Umschlagabbildung: o.T., Sammlung Rudi Weissenstein, Tel Aviv, Anfang der 1930er Jahre

ISBN 978-3-940793-36-2

ISSN 1863-7442

Zugleich online veröffentlicht

auf dem Publikationsserver der Universität Potsdam:

URL <http://pub.ub.uni-potsdam.de/volltexte/2009/1705/>

URN [urn:nbn:de:kobv:517-opus-17059](http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-17059)

[<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-17059>]

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	7
Einleitung	10
1. Die Einwanderung der deutschsprachigen Juden nach Palästina ..	14
Die erste bis vierte Alijah	14
Erste kulturelle Errungenschaften	15
„Die Jeckes kommen“	16
Zur Integration der deutschsprachigen Juden im Jischuw	18
Zur sozialen Struktur der deutschsprachigen Einwanderer	20
Berufliche Neuorientierung	21
Die hebräische Sprache – ein Problem!?	22
Kulturelle Neuorientierung	25
Kaffeehäuser als „Übergangsorte“	27
2. Der Beginn einer Kinokultur in Palästina	29
Die ersten Kinotheater als kulturelle Zentren der Stadt	30
Kino „Opera Mugrabi“	35
Der Tonfilm erreicht Palästina	39
Filmimport und hebräische Übersetzungen	41
Exkurs: Die Zensur der britischen Mandatsregierung	42
Deutsche Tonfilme in Palästina vor 1933	46
Deutsche Leinwandstars für palästinensische Kinowerbung	47
3. Eine Brücke zum Land der Herkunft – Deutschsprachige Filme nach 1933 in Palästina	57
Boykott gegen deutschsprachige Filme	57
Exkurs: Die deutschsprachigen Emigranten- und Exilfilme	68
Die Karteikarten der Cinemathek Tel Aviv	74
Struktur der Karteikarten	75
Die Filme und ihre Aufführungsdaten	78
Die Orte und ihre Kinostätten	83

4. Der deutschsprachige Film und die Jeckes – Die Ambivalenz einer geschaffenen Kulturinsel	93
„Bilder aus einer anderen Zeit“ – Zur Rezeption der deutschsprachigen Filme	94
Die deutschsprachigen Zeitungen in Palästina – Ein Spiegel der kulturellen Alltagswirklichkeit.....	104
(K)eine Welt des Films in der deutschsprachigen Presse und der „Palestine Post“	106
5. Schlussbetrachtung: Das Ende einer Spurensuche	121
English Summary	125
Anhang.....	126
I. Die Filme der Karteikartensammlung, die in Palästina in den 30er/40er Jahren aufgeführt wurden	126
II. Die Spielstätten in Palästina, 1933-1945	135
III. Filmplakate und Programmzettel	137
Bibliographie.....	142
Zeitungen	148
Archive.....	148
Zitierte Interviews	149
Bildnachweis.....	149

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Kino „Eden“, Eingangsbereich mit Kassenhäuschen (Aufnahme 2004).....	31
Abbildung 2: Kino „Eden“ (Aufnahme 2000).....	31
Abbildung 3: Kino „Eden“, Seitenansicht Nachlat Benjamin-Street (Aufnahme 2004).....	31
Abbildung 4: Kino „Eden“, Detail der Seitenfassade (Aufnahme 2004)....	31
Abbildung 5: Kino „Ophir“ (Aufnahme 1962).....	33
Abbildung 6: „Beit Ha’am“, Ben Jehuda/ Ecke Sholem Aleichem (Aufnahme 1928).....	34
Abbildung 7: Ansichtskarte der „Opera Mugrabi“	37
Abbildung 8: Die „Mugrabi-Oper“ war ein zentraler Treffpunkt der Stadt. Links im Hintergrund ist das Kino „Migdalar“, das 1936 erbaut wurde, zu sehen.	38
Abbildung 9: Richtlinien für die Zensurstelle (1).....	44
Abbildung 10: Richtlinien für die Zensurstelle (2).....	45
Abbildung 11: Die Titelblätter der Werbebroschüren zu Fritz Langs Film „M“ und G.W. Pabsts „Westfront 1918“	48
Abbildung 12: Programmzettel aus dem Jahr 1932 für die Vorführung „Der Kongress tanzt“ im Kino Ophir in Tel Aviv (Vorder- und Rückseite)	51
Abbildung 13: Plakat zum Film “The Congress dances“, der am 19. November 1940 im Kino Edison in Jerusalem anlief	52
Abbildung 14: Programmzettel für den Film „Im Geheimdienst“ (1931) mit Brigitte Helm und Willy Fritsch in den Hauptrollen, „den größten Deutschen Film des Jahres“	54

Abbildung 15: Einladung des Kinos „Eden“ für den Film „Reserve hat Ruh“ (1931)	55
Abbildung 16: Programmzettel des Kinos „Eden“ für den Film „X 27“ mit Marlene Dietrich.....	56
Abbildung 17: Kinoanzeigen aus dem Jahr 1936, die die Filme mit dem Zusatz „Genehmigt durch das Boykottkomitee“ bewarben	65
Abbildung 18: Karteikarte des Films “Träumender Mund“ (1932, Regie: Paul Czinner) mit Elisabeth Bergner und Rudolf Forster (Vorderseite).....	77
Abbildung 19: Karteikarte zum Film „Burgtheater“ (1936, Regie: Willi Forst) mit Werner Krauss (Vorderseite).....	77
Abbildung 20: Kartenrückseite zum Film „Episode“ (1935, Regie: Walter Reisch).....	78
Abbildung 21: Straßenkarten mit Kulturtipps, 1939.....	85
Abbildung 22: Das Kino „Migdalor“ in der Ben Jehuda-Street (Aufnahme 1936).....	86
Abbildung 23: Das Kino „Rimon“ in der Allenby Street in Tel Aviv. An der Front des Gebäudes ist ein Plakat zu erkennen, das den Film „Give us this night“ (1935) ankündigt mit Jan Kiepura in der Hauptrolle, einem der populärsten Sänger-Schauspieler des frühen deutschen Tonfilm.	87
Abbildung 24: Ausgebrannt und verfallen – das ehemalige Kino „Rimon“ (Aufnahme 2004).....	88
Abbildung 25: Das Kino „Esther“ am Dizengoff-Platz	89
Abbildung 26: In dem Gebäude ist heute das „Hotel Cinema“ untergebracht (Aufnahme 2004).....	89
Abbildung 27: Das Kino „Ha’Sharon“ (Aufnahme 1936).....	89
Abbildung 28: Das Kino „Orah“ in Haifa (Aufnahme 1986)	90

Abbildung 29: Das Kino „Armon“ in Haifa, Propheten Street (Aufnahme 1930er Jahre)	91
Abbildung 30: Kino „Zion“ am Zionsplatz in Jerusalem (Aufnahme 1950).....	92
Abbildung 31: Karikatur deutschsprachiger Zeitungsleser	104
Abbildung 32: Das Kino „HaZafon“ in Tel Aviv um 1962	111
Abbildung 33: Kinofreikarte für Abonnenten aus dem Jahr 1938	116
Abbildung 34: Kinowerbung des Kinos „Gan Rena“	116
Abbildung 35: Anzeigenseite aus „Blumenthal’s Neuste Nachrichten“ vom 16. Dezember 1938.....	117
Abbildung 36: Anzeige für den Film „Skandal“, BNN 1939 (erste Seite).....	118
Abbildung 37: Die „Opera Mugrabi“, das einstige kulturelle Zentrum Tel Avivs in den 1930er und 1940er Jahren, schmückt zu Dekorationszwecken in den 1990er Jahren ein Café in der Tel Aviver Innenstadt.....	121
Abbildung 38: Plakatwand in Tel Aviv im Jahr 1936	137
Abbildung 39: „Kulturkalender“	138
Abbildung 40: Mehrsprachiges Filmplakat für den Film „Wenn Du jung bist gehört dir die Welt“ (Regie: Richard Oswald, 1934).....	138
Abbildung 41: Plakat für den Film „Episode“ (Regie: Walter Reisch, 1935) mit Paula Wessely	139
Abbildung 42: Plakat für den Film „Abenteuer einer schönen Frau“ (Regie: Herman Kosterlitz (Henry Koster), 1932). Mit dem Zusatz oben links: „Die Besitzer der Produktionsfirma AAFA sind Juden“.....	140
Abbildung 43: Programmzettel für den Film „Der träumende Mund“ (Regie: Paul Czinner, 1932)	141

Einleitung

Der Religionsphilosoph und Schriftsteller Schalom Ben-Chorin, der 1913 als Fritz Rosenthal in München zur Welt gekommen und in einer gebildeten jüdischen Kaufmannsfamilie aufgewachsen war, verließ 1935 – nach wiederholten Verhaftungen und Misshandlungen durch die Gestapo – das nationalsozialistische Deutschland und übersiedelte nach Jerusalem. Seine neue Heimat betrat er an einem regnerischen Herbstabend Jerusalem zum ersten Mal:

„Es war kalt und unfreundlich. Mit einem nassen Kuß zeigte mir Jerusalem die kalte Schulter. Im Zentrum der Neustadt hatte ich im Hotel Warschawsky am Zionsplatz Quartier genommen. Unten im Hause war ein Alt-Wiener Café, das auch den Namen ‚Vienna‘ führte. Ein jüdischer Emigrant aus Berlin, Marcel Noë, sang dort – keine Zionslieder, sondern Schubert...

Ich ging früh zu Bett um früh aufzustehen, wollte den Sonnenaufgang über den Zinnen Zions erleben. Vor Tau und Tag trat ich auf den Balkon meines Zimmers und blickte...auf das gegenüberliegende Gebäude, ein Kino, das den Namen „Zion“ trug. Was wurde gegeben?

„Der blaue Engel“ mit Marlene Dietrich. Ich liebte diesen Film und – natürlich – Marlene Dietrich, aber hier ... in Jerusalem? Es war fast eine Beleidigung ... Aber am Abend ging ich ins ‚Cinema Zion‘ und war wieder begeistert.“¹

Dass 1935, dem Jahr, in dem durch die Verkündung der „Nürnberger Gesetze“ die Ausgrenzung und Verfolgung der jüdischen Bevölkerung in Deutschland einen erneuten Höhepunkt erlebte, in Jerusalem ein deutscher Film gezeigt wurde, mag nicht nur auf Schalom Ben Chorin befremdlich gewirkt haben, sondern möglicherweise auch den heutigen Leser überraschen. Doch es war nicht nur der „Blaue Engel“, sondern eine Vielzahl deutschsprachiger Filme, die zwischen 1933 und 1945 aus

1 Schalom Ben Chorin: Ich lebe in Jerusalem. Ein Bekenntnis zu Geschichte und Gegenwart. München 1998, S. 31-33.

Mitteleuropa nach Palästina importiert und einer breiten Öffentlichkeit vorgeführt wurden.

In dem von Schalom Ben Chorin beschriebenen Stimmungsbild über seine Ankunft in Jerusalem wird das Filmtheater „Zion“ zu einer Verbindung zwischen Ende und Anfang, Bekanntem und Unbekanntem, zwischen Deutschland und Palästina. In Jerusalem, der „Stadt Zion“, dem heiligen Zentrum der Juden, öffnet sich durch das „Cinema Zion“ und den „Blauen Engel“ ein Fenster, das den Blick zurück nach Deutschland freimacht. Aus diesem Grund ist das Anliegen dieser Arbeit, die Bedeutung dieser deutschsprachigen Filme für die palästinensische Filmkultur sowie ihre Wahrnehmung vor allem durch die deutschsprachigen Einwanderer zu untersuchen und herauszuarbeiten.

Viele der deutschsprachigen Einwanderer, die ihre „Heimat“, ihren Alltag und ihr bisheriges Leben zurückließen und nun in Palästina eine „neue Heimat“ zu finden versuchten, gelang es bei ihrer Ankunft nicht ohne weiteres, sich auf die neuen Lebensbedingungen übergangslos einzulassen und zurechtzufinden. Für diese „Zwischenphase“ vom „alten“ zum „neuen“ Leben, als Teil der neuen jüdischen, hebräischsprachigen Gesellschaft in Palästina, schufen sich viele zunächst so etwas wie gesellschaftliche und kulturelle Nischen: Kleine private Theaterbühnen, neugegründete Leihbüchereien, literarische Salons im privaten Kreis, die zu gesellschaftlichen Zusammenkünften und geistigem Austausch einluden. Über diesen Aspekt des deutschen beziehungsweise deutschsprachigen Kulturtransfers nach Palästina, der von den Neueinwanderern in den ersten Jahren nach ihrer Ankunft aufgebaut und genutzt wurde, ist bereits viel geschrieben worden.² Im Vordergrund dieser Arbeiten stand dabei oftmals die Frage, ob und inwiefern die deutschsprachige Einwanderung dieser

- 2 Als Auswahl sei hier genannt: Gerda Luft: Heimkehr ins Unbekannte. Eine Darstellung der Einwanderung von Juden aus Deutschland nach Palästina vom Aufstieg Hitlers zur Macht bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges 1933-1939. Wuppertal 1977; Shlomo Erel: Neue Wurzeln. 50 Jahre Immigration deutschsprachiger Juden in Israel. Tel Aviv 1983; Yoav Gelber: Neue Heimat. Die Einwanderung und Integration der mitteleuropäischen Juden 1933-1948. Jerusalem 1990 (hebr.); Tom Segev: Die siebte Million. Der Holocaust und Israels Politik der Erinnerung. Reinbek bei Hamburg 1995; Joachim Schlör: Endlich im Gelobten Land? Deutsche Juden unterwegs in eine neue Heimat. Berlin 2003; Gisela Dachs (Hrsg.): Die Jeckes. Jüdischer Almanach des Leo Baeck Instituts. Frankfurt/Main 2005; Moshe Zimmerman/ Yotam Hotam (Hrsg.): Zweimal Heimat. Die Jeckes zwischen Mitteleuropa und Nahost. Frankfurt/Main 2005.

Jahre nach Palästina ein Beispiel für eine gelungene, das heißt gesellschaftlich und kulturell erfolgreiche Integration war.

Der Import deutschsprachiger Filme nach Palästina als Teil einer sich in jenen Jahren entwickelnden Filmkultur ist von der Forschung bislang jedoch nicht thematisiert worden. Dabei gehörten die Filme zum öffentlichen, kulturellen und gesellschaftlichen Leben des Landes dazu und prägten durch Werbebroschüren und Kinoanzeigen in der Presse, durch Plakate und großflächige Reklamen an den Kinoteatern das Straßenbild Tel Avivs, Haifas und Jerusalems und waren nicht nur dort, sondern im ganzen Land präsent.

Die grundlegende Quelle der vorliegenden Untersuchung zum deutschsprachigen Filmimport nach Palästina und gleichzeitig der Ausgangspunkt dieser Arbeit ist eine bisher unbearbeitete Sammlung von Karteikarten der Cinemathek Tel Aviv. Es handelt sich hierbei um eine Auflistung aller Spielfilme, die in den 1930er und 1940er Jahren im Land gezeigt wurden, mit detaillierten Angaben zum Aufführungsort und -zeitraum.

Mehr als zweihundert deutschsprachige Filme wurden in den palästinensischen Kinoteatern zwischen 1930 und 1945 zum Teil über Jahre hinweg regelmäßig aufgeführt. Doch wie sehr waren diese Filme tatsächlich in der hebräischsprachigen Öffentlichkeit präsent? Wie wurde durch Zeitungsanzeigen, Werbebroschüren und Plakaten für die deutschen und österreichischen Filme in einer Zeit geworben, in der die Bevölkerung aufgrund der politischen Entwicklungen im nationalsozialistischen Deutschland zunehmend deutschfeindlich eingestellt war? Vor allem aber, wie sind diese Filme von den deutschsprachigen Einwanderern selbst rezipiert worden? Gab es überhaupt den Wunsch und das Bedürfnis, Filme aus der „alten Heimat“, aus Wien oder Berlin, mit den beliebten Schauspielern, den altvertrauten Melodien, den bekannten Landschaften und Kulissen zu sehen? Welche Filme, welche Genres wurden dabei möglicherweise bevorzugt?

Untersucht werden soll die Rezeptionsgeschichte dieser Filme durch die deutschsprachigen Einwanderer vor allem anhand der in Palästina in den 1930er und 1940er Jahren erschienenen Zeitungen in deutscher Sprache, die den Neueinwanderern als Mittel zur sozialen Kommunikation und als Plattform für gesellschaftliches, kulturelles und soziales Leben dienten. Eine umfangreiche Sammlung dieser Nachrichtenblätter aus den 1930er und

1940er Jahren befindet sich in der Jerusalemer Nationalbibliothek. Ausgewertet wurden für die vorliegende Arbeit zudem Bestände des Pressearchivs „Beit Ariela“, des Stadtarchivs Tel Aviv, der Cinematheken Tel Aviv und Jerusalem und des Staatsarchivs Jerusalem.

Da die einstigen palästinensischen Kinotheater, in denen die deutschsprachige Filme aufgeführt wurden, als Orte kultureller Erinnerung einen wichtigen Aspekt dieser Arbeit darstellen, werden die Bauwerke, ihr damaliges städtebauliches Umfeld und die heute noch zu findenden baulichen Spuren durch Bildmaterial ausführlich dargestellt.

Darüber hinaus wurden während eines Forschungsaufenthalts im Jahr 2003/2004 insgesamt 24 Interviews mit deutschsprachigen Juden geführt, die in den 1930er Jahren vorrangig aus Deutschland und Österreich nach Palästina einwanderten und über ihre Anfänge im neuen Land aus persönlicher Sicht berichteten. Schwerpunkt der Interviews war die Erinnerung an deutschsprachige Kulturveranstaltungen und die (sehr unterschiedliche) Wahrnehmung der deutschsprachigen Filmkultur in Palästina.

1. Die Einwanderung der deutschsprachigen Juden nach Palästina

Die Geschichte und Geschichten der aus dem deutschsprachigen Sprachraum eingewanderten Juden nach Palästina und die sozialen, gesellschaftlichen und vor allem kulturellen Schwierigkeiten, die dieser Neuanfang für viele von ihnen mit sich brachte, ist bereits sehr gut erforscht und dokumentiert. Für das Verständnis der vorliegenden Arbeit sind dennoch einige Eckdaten und historische Hintergrundinformationen notwendig, um den hier relevanten Aspekt der kulturellen Integration der sogenannten „Jeckes“³ und ihren kulturellen Einfluss einordnen zu können.

Die erste bis vierte Alijah⁴

Bis zu Beginn der dreißiger Jahre war Palästina wesentlich geprägt durch vier große Einwanderungswellen, mit denen insgesamt 180.000 Juden ins Land gekommen waren. Die erste Alijah begann bereits um 1880 bis 1904. Bis zu 30.000 Juden flohen vor allem aus Russland vor den dortigen Pogromen und Judenverfolgungen. Die zweite Einwanderungswelle, 1905 bis 1914, folgte nach dem Zusammenbruch der Russischen Revolution. Mit ihr kamen bis zu 40.000 Neueinwanderer nach Palästina. Insbesondere die nach dem Ersten Weltkrieg einsetzende dritte Einwanderungswelle, 1918 bis 1925, hatte für das Land weitreichende wirtschaftliche und politische Veränderungen zur Folge. Vorrangig junge Menschen aus Polen und Russland entschlossen sich unter dem Eindruck der politischen Erfolge des Zionismus, als Pioniere, sogenannte „Chaluzim“⁵ nach „Erez Israel“⁶ zu

3 Bezeichnung für die Gruppe der deutschsprachigen Einwanderer in Palästina. Zunächst negativ besetzt, ist dieser Begriff mittlerweile ohne Wertung zu verstehen.

4 Alijah = hebr.: für Einwanderung (Plural: Alijoth).

5 Chaluz = hebr.: Pionier (Plural: Chaluzim). Das Ideal der Chaluz-Bewegung war der Aufbau Palästina durch die produktive Mitarbeit jedes Einzelnen, vor allem in der Landwirtschaft, im Rahmen einer der genossenschaftlichen Siedlungen, den Kibbuzim oder Moshavim.

6 Erez Israel = hebr.: Land Israel. Ursprüngliche Bezeichnung der Teile des Landes Kanaan, die von den israelitischen Stämmen in Besitz genommen wurden. Seit dem späten 19. Jh. bis zur Gründung des Staates Israel 1948 die Bezeichnung Palästinas.

gehen und beteiligten sich – von idealistischen Überzeugungen getragen – mit aller Kraft am Aufbau einer „jüdischen Heimstätte“.

Die vierte Alijah, 1924 bis 1929, auch „Mittelstands-Alijah“ genannt, brachte größtenteils Juden aus Polen nach Palästina, die besonders dem Handel und der Kleinindustrie angehörten. Diese vier Einwanderungswellen bildeten den Grundstein der Entwicklung der jüdischen Bevölkerung in Palästina, dem sogenannten „Jischuw“⁷. Der Anteil der Einwanderer aus Deutschland an den vier Alijoth war mit lediglich 2000 Juden äußerst gering⁸.

Die Einwanderer dieser ersten vier Alijoth leisteten die Basisarbeit beim Aufbau des Jischuw. Sie legten Sümpfe trocken, bauten die landwirtschaftliche und industrielle Infrastruktur auf, gründeten Städte und Siedlungen⁹.

Erste kulturelle Errungenschaften

Das kulturelle Leben des Jischuw war Anfang der 1930er Jahre bereits sehr abwechslungsreich: Es gab eine Fülle von Theater- und Filmvorführungen, Konzerte und Ausstellungen. Ein weit verzweigtes Bildungssystem mit Universität, Technikum, Fachhochschulen existierte und eine von der britischen Mandatsregierung anerkannte jüdische Selbstverwaltung, der

7 Jischuw = hebr.: bewohntes Land. Die Gesamtheit der jüdischen Bewohner vom Beginn der zionistisch motivierten Einwanderung bis zur Gründung des Staates Israel.

8 Vgl. dazu: Shlomo Erel: Neue Wurzeln. 50 Jahre Immigration deutschsprachiger Juden in Israel. Tel Aviv 1983, hier: S. 53.

9 Als die ersten deutschen Einwanderer in den dreißiger Jahren ankamen, waren bereits zivilisatorische Fortschritte aufzuweisen. Ein Teil davon war den Engländern zu verdanken. Das gilt für das Sanitärwesen, für die ersten modernen Straßen und den Bau des Hafens in Haifa. Das Leben in den Siedlungen war selbstverständlich noch weit primitiver als in den Städten. Reisen im Lande waren langsam und schwierig. Wollte man von Jerusalem nach Haifa, so benutzte man die Eisenbahn. Die Küstenstraße von Tel Aviv nach Haifa war im Bau und wurde erst fertiggestellt, als die Unruhen von 1936 den großen Umweg über Djenin, der bis dahin üblich war, zu gefährlich machten“. Vgl. dazu: Gerda Luft: Heimkehr ins Unbekannte. Eine Darstellung der Einwanderung von Juden aus Deutschland nach Palästina vom Aufstieg Hitlers zur Macht bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges 1933-1939. Wuppertal 1977. Hier: S. 34.

sogenannte Wa'ad Leumi, setzte sich für die politischen und sozialen Belange der Juden in Palästina ein¹⁰.

Zu den größten Errungenschaften der ersten vier Einwanderungswellen ist sicherlich die erfolgreiche Wiederbelebung der hebräischen Sprache zu zählen¹¹. Es kam in Palästina zu einer Konkurrenz zwischen Jiddisch, das neben Arabisch und Englisch von den Einwanderern vorrangig als Alltagssprache genutzt wurde, und Hebräisch. Beide Sprachen stellten für viele im Jischuw einen – insbesondere auch ideologisch gefärbten – Gegensatz dar und standen für unterschiedliche Lebensformen, ja sogar für ein politisches Programm¹².

Der Lebensstandard war im Vergleich zu den Jahrzehnten zuvor bereits hoch, im Vergleich zu Mitteleuropa jedoch noch immer sehr gering. Dies waren die Gegebenheiten, auf die die Einwanderer aus Deutschland ab Anfang der dreißiger Jahre bei ihrer Ankunft in Palästina trafen.

„Die Jeckes kommen“¹³

Als Reaktion auf den nationalsozialistischen Wahlsieg im Januar 1933 setzte in den Anfangsmonaten des Jahres 1933 eine erste Auswanderungswelle von Juden aus Deutschland ein. Unter denen, die bereits schon zu diesem relativ frühen Zeitpunkt emigrierten, ging nur jeder Zehnte nach Palästina; die meisten versuchten, das nationalsozialistische Deutschland Richtung Amerika zu verlassen oder bemühten sich um eine Einreiseerlaubnis im europäischen Ausland. Erst nach den Nürnberger Gesetzen 1935 und den Berufsverboten im NS-Staat, spätestens aber nach den schrecklichen Ereignissen des Novemberpogroms 1938, stellte Palästina für viele Juden ein begehrtes Ziel für die lebensrettenden Flucht aus Deutschland und Österreich dar.

10 Curt Wormann: Kulturelle Probleme und Aufgaben der Juden aus Deutschland in Israel seit 1933. In: Hans Tramer (Hrsg.): In zwei Welten- Siegfried Moses zum 75. Geburtstag, Tel Aviv 1962, S.280-328.

11 Ausführlich dazu: William Chomsky: Hebrew: The eternal language. Philadelphia 1957; Benjamin Harshav: Hebräisch: Sprache in Zeiten der Revolution. Frankfurt/Main 1995.

12 Dan Diner: Von der mame zur Pflugschar. Zum jiddisch-hebräischen Sprachenstreit. In: Hilmar Hoffmann; Walter Shobert (Hrsg.): Das jiddische Kino. Frankfurt /Main 1982, S. 81-87. Hier: S. 84

13 Tom Segev: Die siebte Million. Der Holocaust und Israels Politik der Erinnerung. Reinbek bei Hamburg 1995. Hier: S. 25.

Einer der Gründe für das Zögern vieler Juden aus Deutschland und Österreich bereits schon 1933 nach Palästina zu emigrieren, war vermutlich der aus mitteleuropäischer Sicht noch immer sehr geringe Lebensstandard des Landes. Je bedrohlicher die Situation in Deutschland jedoch wurde, desto mehr waren auch nicht zionistisch eingestellte Juden bereit, die Entbehrungen und innenpolitischen Unruhen in Palästina auf sich zu nehmen, um ihr Leben retten zu können.

Zwischen 1933 und 1941 kamen mit der sogenannten „Fünften Alijah“ ca. 55.000 bis 60.000 Juden aus Deutschland ins Land. Dabei kann man keinesfalls von einer „deutschen Alijah“ sprechen. Die Einwanderung der Juden aus Deutschland machte nur etwa ein Fünftel der Gesamtzahl aller Immigranten dieser Alijah aus¹⁴.

Insgesamt erreichten über 280.000 Menschen zwischen 1933 und 1941 Palästina¹⁵. Unter den Neuankömmlingen waren Juden aus Deutschland, Österreich, aber auch aus der Tschechoslowakei, Polen und Rumänien, deren Familien bereits jahrhundertlang in der deutschen bzw. deutschsprachigen Kultur verwurzelt waren¹⁶. Fast die Hälfte der Immigranten aus dem mitteleuropäischen Raum war bereits über 30 Jahre alt und somit deutlich älter als die meisten Einwanderer der früheren

- 14 Der Anteil der „Ma'apilim“ (hebr.: illegale Einwanderer), die in den Jahren 1939-1941 mit der sogenannten „Alijah Beth“ Palästina erreichten, machten mehr als 40% der Gesamteinwanderung aus. Ca. 18.000 Menschen gelang es trotz aller Gefahren und Strapazen in Palästina zu landen, von ihnen waren 20% aus Deutschland, 26% aus Österreich und 54% aus der Tschechoslowakei. Der Anstieg der illegalen Einwanderung fiel zusammen mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges und Herausgabe des sogen. Weißbuch durch die britische Regierung, die die jüdische Einwanderung von 1939 bis 1944 auf insgesamt 75.000 Personen zu begrenzen versuchte und jährlich nicht mehr als 10.000 Flüchtlinge ins Land lassen wollte. Ohne die Zustimmung der arabischen Bevölkerung sollte überhaupt keine weitere Immigration mehr folgen. Das Ziel war, den Anteil der Juden innerhalb der Gesamtbevölkerung Palästinas nicht über ein Drittel ansteigen zu lassen. Siehe: Wolfgang Benz: Illegale Einwanderung nach Palästina. In: Exilforschung, Bd. 19: Jüdische Emigration zwischen Assimilation und Verfolgung, Akkulturation und jüdischer Identität. München 2001, S. 128-144.
- 15 Die Anzahl der jüdischen Immigranten aus Österreich zwischen 1933-1941 betrug (mit der illegalen Einwanderung) ca. 9.500, aus der Tschechoslowakei waren es 11.000. Vgl. dazu: Werner Feilchenfeld; Dolf Michaelis; Ludwig Pinner: Haavara-Transfer nach Palästina und Einwanderung deutscher Juden 1933-1939. Tübingen 197. Hier: S. 51-58.
- 16 Mit ca. 107.000 Einwanderern aus Polen stellte diese Gruppe mit ca. 40% der Gesamteinwanderung die größte Gruppe der Fünften Alijah dar. Vgl.: Erel: Neue Wurzeln..., S. 52.

Alijoth. Sie zogen es oftmals vor mit ihren Familien in die palästinensischen Städte zu ziehen, allen voran Tel Aviv, der ‚europäischsten‘ aller Städte in ‚Erez Israel‘. Es gab eine wahre Flut von Akademikern, die das Land erreichten und sich nun den völlig veränderten Gegebenheiten anpassen mussten. Jeder zweite Arzt, der in den dreißiger Jahren nach Palästina ging, kam aus Deutschland¹⁷. Unter den Neueinwanderern, die bereits Anfang 1933 ihre Auswanderung vorbereiteten und antraten, kamen viele mit ausgestellten ‚Kapitalistenzertifikaten‘¹⁸ ins Land und konnten somit einen gewissen Teil ihres Besitzes retten. Andere – darunter viele österreichische Juden – kamen erst 1939 nach jahrelanger Verfolgung und gesellschaftlicher Ächtung, meist nur noch mit dem Notdürftigsten ausgestattet, nach Palästina.

Zur Integration der deutschsprachigen Juden im Jischuw

Über die Ankunft der vielen Einwanderer aus Deutschland und dem mitteleuropäischen Raum schwankte die Führung des Jischuw zwischen Freude und Besorgnis: Die wachsenden Einwanderungszahlen spiegelten keineswegs wider, ob die Juden aus zionistischer Überzeugung oder als letzte Rettung vor den Nationalsozialisten das Land erreichten. Genau in diesem Punkt lag dann auch die Sorge und der Vorbehalt führender Vertreter des Jischuw: denn wer nur deshalb kam, weil er oder sie keine andere Wahl mehr hatte, dem würde es auch weitaus schwerer fallen, sich an die neuen Bedingungen des Landes zu gewöhnen und ein Teil der neuen jüdischen, hebräischsprachigen Gesellschaft zu werden¹⁹.

Und tatsächlich gestaltete sich die gesellschaftliche und soziale Integration für viele der deutschsprachigen Neueinwanderer schwierig. Man war zwar bestrebt, sich an der Wiederbelebung einer jüdischen Kultur in Palästina zu beteiligen, die dort vorherrschenden Gewohnheiten jedoch, lehnten viele ab:

17 Nach einer Statistik aus dem Jahr 1935 waren 68% der palästinensischen Ärzte in Deutschland, Österreich und in der Schweiz ausgebildet worden. Vgl. dazu ausführlich: Erel: Neue Wurzeln..., S. 103-111. Außerdem: Segev: Die siebte Million..., S. 69f.

18 Nach den Richtlinien der Einwanderungsbestimmungen der Briten musste dafür ein Eigenkapital von 1000 Palästinensischen Pfund nachgewiesen werden.

19 Anschaulich macht diesen Konflikt auch die in den dreißiger Jahren an die Neuankömmlinge gerichtete Frage: „Kommen Sie aus Deutschland oder aus Überzeugung?“. Vgl. dazu: Anne Betten; Miryam Du-nour: Wir sind die Letzten. Fragt uns aus. Gespräche mit den Emigranten der dreißiger Jahre in Israel. Gerlingen 1997. Hier: S. 7f.

„Wir sind nicht bereit, unseren Standard aufzugeben, und das Land ist noch nicht bereit, ihn zu befriedigen. Und da nun die Juden Palästinas mit Recht stolz sind auf das, was schon ist, und wir mit Recht verärgert von allem, was noch fehlt, gibt es viel stille Reibung“. Dieser Ausschnitt aus einem Brief, den Arnold Zweig nur wenige Monate nach seiner Ankunft in Palästina im Januar 1934 aus Haifa an Sigmund Freud schrieb, veranschaulicht die schwierige Situation für beide Seiten sehr genau²⁰.

Aus Sicht des Jischuw befand sich Palästina als Einwanderungsland in einem sehr labilen Gleichgewicht und man war besorgt, dass die noch junge jüdische Gesellschaft dem Ansturm neuer Zuwanderer mit einer so eigenen starken kulturellen Prägung noch nicht gewachsen sei²¹. Vor allem die sprachlichen Probleme und das nur zögerliche Annehmen der hebräischen Sprache im Alltag führten dazu, dass eine Mehrzahl der Einwanderer aus Deutschland und ab 1938 aus Österreich, nur schwer Anschluss im neuen Land fand. Die ‚Jeckes‘ passten nicht so ohne weiteres in das Bild des „neuen, selbstbewussten Juden“²². Die deutschen und österreichischen Juden wiederum kamen mit bestimmten Erwartungen ins Land, verglichen die neuen Lebensbedingungen mit denen ihrer Herkunftsländer. Ihren „ganzen Ballast europäischer Kultur mit sich schleppend“²³, aber in jüdischer Kultur und Tradition den anderen unterlegen und der hebräischen Sprache nicht mächtig, begann für viele der Neuankömmlinge eine schwierige Zeit der Eingewöhnung und Umorientierung. Den Zionisten unter ihnen wurde bewusst, dass ihr ursprüngliches Bild von Palästina voller idealisierter Vorstellungen war. Einem Vergleich mit Städten wie Berlin oder Wien, dem Altbekanntem und Vertrauten, konnte eine so junge Stadt wie Tel Aviv, mit der überall zu findenden Armut, mit schlechten Wohnverhältnissen, dem Fehlen passender Arbeit nicht standhalten, so dass

20 Vgl. dazu: Ernst L. Freud (Hrsg.): Sigmund Freud/Arnold Zweig: Briefwechsel. Frankfurt/M 1984. Hier: S. 114.

21 Joachim Schlör: Tel Aviv – vom Traum zur Stadt: Reise durch Kultur und Geschichte. Gerlingen 1996, S. 304.

22 Vgl. dazu: David Vital: The Origins of Zionism. Oxford 1975; Anita Shapira: Der Mythos vom Neuen Juden. In: Dies.: neue Juden, alte Juden. Tel Aviv 1997 [hebr.].

23 Herbert Freedon: Deutsche Juden in Israel. In: Emuna Horizonte – zur Diskussion über Israel und das Judentum. 5. Jg. (01/1970), Nr. 1, S. 43-46. Hier: S. 43.

man einer undichten Tür oder der nicht funktionierenden oder vorhandenen Heizung besondere Bedeutung zumaß²⁴.

Aus Sicht des Jischuw jedoch, war das Land bereits weit fortgeschritten, gemessen an dem, was die Bewohner noch wenige Jahre zuvor an Einschränkungen in der Wohn- und Lebensqualität in Kauf nehmen mussten.

Auch lässt sich nachlesen, dass man vielerorts enttäuscht darüber war, dass die neuen Einwanderer aus Deutschland keineswegs „Flüchtlinge“ im üblichen Sinne des Wortes waren, sondern es vielen von ihnen oftmals besser ging, als der schon ansässigen Bevölkerung in Palästina.

Zur sozialen Struktur der deutschsprachigen Einwanderer

Unabhängig vom Wunsch nach Integration und Ankommen in Palästina und der dafür notwendigen Bereitschaft nach Neuorientierung von Seiten der Jeckes, gilt es, die soziale Struktur dieser deutschsprachigen Einwanderer näher zu betrachten. Gerade darin finden sich Antworten für den Erfolg und Misserfolg der kulturellen, sozialen und gesellschaftlichen Integration der deutschen und österreichischen Juden in das palästinensische Gemeinschaftsleben der dreißiger und vierziger Jahre des 20. Jahrhunderts.

Vor allem in den ersten Jahren der fünften Alijah war der Anteil der sogenannten „Kapitalisten“ unter den Neueinwanderern aus Deutschland innerhalb der gesamten Einwandererzahl deutlich höher²⁵. Unterstützt auch durch das seit 1933 in Kraft getretene ‚Haavara-Abkommen‘, das vielen deutschen Juden ermöglichte, wenigstens einen geringen Teil ihres Besitzes nach Palästina zu transferieren²⁶.

24 So beschrieb beispielsweise Arnold Zweig an einem Brief an Sigmund Freud, das „nur knirschende Funktionieren des Zivilisationsapparates als das Hauptproblem des Landes“. In: Freud (Hrsg.): Sigmund Freud/Arnold Zweig..., S. 66f.

25 In den ersten Jahren der Fünften Alijah erreichten 37 Prozent der Einwanderer aus Deutschland mit Kapitalistenzertifikat das Land, während die Einwanderung aus allen anderen Ländern zusammen in dieser Kategorie lediglich 15 % ausmachte.

26 Kapital wurde auf die in Deutschland eingerichteten Sonderkonten eingezahlt, mit dem dann deutsche Waren gekauft und nach Palästina verschifft wurden. Der Gegenwert wurde den jüdischen Einwanderern aus Deutschland übermittelt. Dieser Kapitaltransfer lief zwar nicht ohne finanzielle Verluste für die deutschen Juden ab (ca. 20% des ursprünglichen

Im Vergleich zu den vorangegangenen Einwanderungswellen unterschied sich die Altersgliederung der deutschsprachigen Einwanderer wesentlich: Nur etwa ein Viertel gehörte zu der für Palästina als Pionierland „geeignetsten“ Altersgruppe. Während zu Beginn der fünften Alijah in den Jahren 1933-1935 noch vermehrt jüngere Menschen aus Deutschland und Österreich nach Palästina immigrierten, unterstützt durch die sogenannte Jugend-Alijah²⁷, so änderte sich das in den Jahren 1936 bis 1939 deutlich. Die über 50jährigen machten im Jahr 1938 bereits 19 Prozent der Gesamteinwanderung aus und am Anfang des Jahres 1939 bereits 23 Prozent²⁸.

Berufliche Neuorientierung

Über 30 Prozent der Neueinwanderer aus dem deutschsprachigen Raum waren Händler, meist Kleinhändler, fast ebenso viele kamen aus akademischen Berufen (Juristen, Mediziner, Chemiker) oder als freischaffende Künstler, Professoren, Lehrer oder Journalisten nach Palästina. In der Landwirtschaft, Industrie und Handel waren gerade mal 15% der deutschen Einwanderer tätig. Im Vergleich mit der Berufsgliederung anderer Einwanderungsgruppen aus Mitteleuropa tritt die überdurchschnittliche Anzahl der Freiberufler und Akademiker besonders hervor. Es gab nur für einige wenige die Gelegenheit, in ihrem alten Beruf auch in Palästina tätig zu werden. Die überwiegende Zahl der deutschsprachigen Einwanderer war zu einer beruflichen Neuorientierung

Besitzwertes), die aber im Vergleich zum Transfer in anderer Länder deutlich geringer ausfielen. Auf diese Weise sind von 1933 bis 1942 ca. 140 Millionen Reichsmark transferiert worden, die die Existenz von etwas einem Fünftel der Emigranten aus Deutschland sichern konnten. Vgl. dazu: Feilchenfeld: Haavara-Transfer...; Wolfgang Benz: Auswandern aus Deutschland. Einwandern in Palästina. In: Tribüne. Zeitschrift zum Verständnis des Judentums. 145 (1998), S. 164-174.

- 27 Die Jugend-Alijah ist eine von Recha Freier und Henriette Szold ins Leben gerufene Initiative, die jüdischen Jugendlichen die Möglichkeit bot, auch ohne Eltern aus Deutschland nach Palästina zu emigrieren. Die Jugendlichen wurden auf das Leben in der Gemeinschaft und die landwirtschaftliche Arbeit bereits in Deutschland intensiv vorbereitet (Hachschara: hebr. Vorbereitung). Zwischen 1934 und 1939 kamen mit der Jugend-Alijah um die 5000 Jugendliche nach Palästina. Vgl. dazu ausführlich: Jehuda Reinharz: Die Ansiedlung deutscher Juden im Palästina der 1930er Jahre. In: Schoeps, Julius H.; Grözinger, Karl E.; Mattenklott, Gert (Hrsg.): Menora- Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte. Vol. 2 (1991), S. 163-184.
- 28 Vgl. die genauen Zahlen und Statistiken bei: Eva Beling: Die gesellschaftliche Eingliederung der deutschen Einwanderer in Israel. Frankfurt/Main 1967, Hier: S. 38f.

gezwungen. Ein Merkblatt der ‚Vereinigung der Einwanderer aus Deutschland‘ (‚Hitachduth Olej Germania‘; kurz: HOG)²⁹, dass den Einwanderern noch während der Seereise kostenlos ausgeteilt wurde und nützliche Hinweise für die erste Zeit im neuen Land beinhaltete, hielt dazu Folgendes fest: „Der Einwanderer aus Deutschland ergreift in den meisten Fällen einen anderen Beruf in Palästina“³⁰. Die zionistische Bewegung hatte es sich zur Aufgabe gemacht, eine Art „Umschichtungsprozess der städtischen Einwanderer“ ins Leben zu rufen³¹.

Die hebräische Sprache – ein Problem!?

Das Beherrschen der hebräischen Sprache wurde im Jischuw als das „wesentliche Symptom“ der Eingliederung in die palästinensische Gesellschaft angesehen. Zum ‚Bild des Jecken‘ in jener Zeit gehörte, dass er die hebräische Sprache nur sehr mangelhaft oder überhaupt nicht beherrschte.

Aus heutiger Sicht erscheint der Vorwurf, die deutschsprachigen Einwanderer hätten kein Hebräisch gelernt, zu pauschal und überzogen. Sicherlich gab es unter ihnen Menschen, die sich auch nach Jahren und Jahrzehnten keine Hebräischkenntnisse angeeignet hatten, aber auf der

29 Organisation, die 1932 von bereits früher eingewanderten deutschen Zionisten in Tel Aviv gegründet wurde. In einem von der HOG herausgegebenen Flugblatt heißt es zur Begründung: „[...] um dem dringenden Bedürfnis nach engerer Verbindung zwischen den an Palästina interessierten Kreisen in Deutschland und der palästinensischen Wirklichkeit zu dienen“. Nach Ankunft der ersten österreichischen Neueinwanderer wurde die HOG umbenannt in HOGOIA (Hitachduth Olej Germania we Olej Austria) und kümmerte sich fortan um die Belange aller deutschsprachigen Einwanderer im Land. Als Vereinsorgan gab die HOGOIA das „Mitteilungsblatt“ (MB) heraus. Vgl. dazu: Joachim Schlör: „Alija Chadascha und öffentliche Meinung“. Das Mitteilungsblatt des Irgun Olei Merkas Europa (Tel Aviv) als historische Quelle. In: Menora – Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte. Vol. 8 (1997), S. 70-97.

30 Olej Germania (Hrsg.): Bord-Merkblatt für die Ankunft in Palästina. Sommer-Ausgabe 1935. Tel Aviv 1935, S. 7. Zitiert nach: Schlör: Endlich im Gelobten Land..., S. 80f.

31 Der Begriff „Umschichtung“ bedeutet einen Berufswechsel von einem nach zionistischen Vorstellungen „unproduktiven“ zu einem „produktiven“ Beruf. Er schließt nicht eine Erstausbildung mit ein. Ein Berufswechsel, der auf keiner Ausbildung im neuen Feld beruht, bedeutet keine Umschichtung im zionistischen Sinne. Ein Universitätsprofessor aus Berlin, der in Tel Aviv Zeitungen austrägt, fällt also nicht in den Bereich der Umschichtung, wie es Ziel der Zionisten war. Siehe dazu: Beling: Die gesellschaftliche Eingliederung ..., S. 23.

anderen Seite haben etliche Einwanderer aus Deutschland und Österreich auch hervorragend Hebräisch gelernt³².

In den Anfangsjahren, vor allem in den dreißiger und Anfang der vierziger Jahre, traf es wohl zu, dass die große Mehrheit der deutschsprachigen Einwanderer erhebliche Schwierigkeiten mit der hebräischen Sprache hatte. Für viele von ihnen bestand jedoch im Alltag auch nicht zwingend die Notwendigkeit, da sie in Stadtteilen oder Siedlungen wohnten, in denen hauptsächlich Deutsch gesprochen wurde. Auch mit Jiddisch, was vielen der deutschsprachigen Juden weniger Probleme bereitete, konnte man im Alltag bestehen³³. Mehr noch: mit einer Selbstverständlichkeit wurden nach kürzester Zeit „alle Anschriften, alle Mitteilungen, alle Reklamen außer in Ivrith und Englisch auch im besten Hochdeutsch gedruckt und gerade auf diese deutsche Ankündigung wurde, auch wenn sie sich pro forma nur als Übersetzung bezeichnete, der hauptsächlichste propagandistische Wert gelegt, denn sie allein wurde gelesen, während der aus idealen oder aus ideologischen Gründen nicht zu vermeidende hebräische Text unbeachtet blieb wie eine zur Verzierung angebrachte Arabeske“ – so erzählt beispielsweise Paul Mühsam in seinen Lebenserinnerungen³⁴.

Um dieser zu großen Einflussnahme der deutschen Sprache im Land entgegenzuwirken, gründete man unter dem Vorsitz des hebräischen Dichters Chaim Nachman Bialik³⁵ die „Organisation für die zwangsweise Benutzung der hebräischen Sprache“. Mit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges kam neben dem kulturell-gesellschaftlichen Aspekt auch ein politischer hinzu: Im Rahmen der Boykottbewegung gegen deutsche Waren in Palästina, entwickelte sich in den dreißiger Jahren ein regelrechter Kampf

32 Sehr ausführlich über das Problem der Erwachsenenbildung der Neueinwanderer und der Erfolg bzw. Misserfolg bei der Erlernung des Hebräischen vgl.: Michael Volkmann: Neuorientierung in Palästina. Erwachsenenbildung deutschsprachiger jüdischer Einwanderer 1933 bis 1948. Köln; Weimar; Wien 1999.

33 Der Norden Tel Avivs, rund um die Allenby/Ben-Jehuda-Straße, der ‚Carmel‘ in Haifa, der Stadtteil Rechaviah in Jerusalem waren solche deutschsprachigen Inseln. Hinzu kamen auch einzelne Kibbuzim und Ortschaften, wie Hasoreah oder Nahariyah. Über letztere Stadt kursierte sogar der Ausspruch des Bürgermeisters in aller Munde: „Was auch immer kommt, Nahariyah bleibt deutsch!“. Vgl. dazu: Betten/du-Nour: Wir sind die Letzen..., S. 311.

34 Mühsam: Ich bin ein Mensch gewesen. Lebenserinnerungen. Berlin 1989. Hier: S. 265

35 Chaim Nachman Bialik (1873-1934). war ein jüdischer Dichter, Autor und Journalist, der auf Hebräisch und Jiddisch schrieb. Er war einer der einflussreichsten hebräischen Dichter und wird in Israel als Nationaldichter angesehen.

gegen die deutsche Sprache, der sogenannte „Sprachenkampf“³⁶. Es kam vermehrt zu Anfeindungen und lautstarken Beschimpfungen gegen deutschsprachige Einwanderer, die auch in öffentlichen Plätzen und Straßen hörbar Deutsch miteinander sprachen. Vorträge in deutscher Sprache wurden durch Störungen und Protestaktionen gesprengt³⁷.

Hatte die Ablehnung der deutschen Sprache mit einzelnen kleineren Aktionen begonnen, so weitete sie sich gegen Ende der dreißiger Jahre zu einem landesweiten Kampf aus. Mit besonderer Härte wurde gegen deutschsprachige Zeitungen und Publikationen vorgegangen, die in Palästina erschienen. Zeitungskioske, die diese Blätter vertrieben, wurden angezündet, Leser bedroht und Produktionsstätten durch Bombenanschläge zerstört, wie es bei der für die Produktion der Zeitschrift „Orient“ verantwortlichen Druckerei in Jerusalem im Jahr 1943 geschah. Dieser radikal geführte Sprachenkampf führte bei vielen der deutschsprachigen Juden zu einer entgegengesetzten Reaktion und ihr Beharren auf die

36 Vgl. dazu ausführlich u.a.: Na'ama Sheffi: Die deutsche Kultur und der Jischuw: Der Beginn des Boykotts. In: Dies.: Der Ring der Mythen, Göttingen 2002, S. 28-46. Magarita Pazi: Zur deutschsprachigen Literatur Israels. In: Itta Shedletzky; Hans Otto Horch (Hrsg.): Deutsch-jüdische Exil und Emigrantenliteratur im 20. Jahrhundert. Tübingen 1993. S. 81-94. Curt Wormann: Kulturelle Probleme und Aufgaben der Juden aus Deutschland in Israel seit 1933. Hans Tramer (Hrsg.): In zwei Welten, Siegfried Moses zum 75sten Geburtstag. Tel Aviv 1962. S. 281-328. Außerdem: Anne Betten; Miryam Dunour (Hrsg.): Wir sind die Letzten...; Joachim Schlör: Kanton Iwrit. Schwierigkeiten mit der deutschen Sprache im jüdischen Palästina. In: Karl E. Grözinger: Sprache und Identität im Judentum. Wiesbaden 1998. S. 231-253.

37 Einen Höhepunkt bildete dabei die sogenannte „Kino Esther-Debatte“ im Jahr 1942, als Arnold Zweig bei einer Veranstaltung der von ihm und anderen linken Intellektuellen gegründeten „Liga Victory“ (kurz: Liga V), einem Komitee zur Unterstützung der Sowjetunion, einen Vortrag zu Gunsten des Ambulanz-Fonds für die Rote Armee in deutscher Sprache hielt. Eine Gruppe zionistischer Extremisten, die sogenannten „Revisionisten“, gingen nach lautstarken Störungen mit Knüppeln gegen die Vortragenden vor. Es gab zahlreiche Verletzte.

Was folgte, war eine hitzig geführte öffentliche Debatte auch in den Zeitungsblättern des Landes. Vgl. dazu: Arnold Zweig: Cinema Esther Pantomime. In: Orient, Nr. 13 (26.06.1942), S. 1-2. Das Mitteilungsblatt (MB) der HOG berichtet in seiner Ausgabe Nr. 23 (1942) ausführlich über den Verlauf der Sitzung der Tel Aviver Stadtverwaltung, in der stürmische Debatten über jenen Vorfall stattgefunden haben: Der Stadtrat missbilligte „sowohl die Zwischenfälle im Esther-Kino wie auch den öffentlichen Gebrauch von Fremdsprachen“. Siehe dazu: Arie Wolf: Die „Verwurzelung“-Kontroverse Arnolds Zweigs mit Gustav Krojanker. Kommentar zu einer Pressepolemik in Palästina 1942. In: Exilforschung, Bd. 7 (1989): Publizistik im Exil und andere Themen. München 1989, S. 202-211.

deutsche Sprache kann durchaus als eine Form des Gegenprotests gesehen werden. Nicht als Beweis ihrer kulturellen Zugehörigkeit, vielleicht sogar im Gegenteil, als „individueller Besitz“. Selbst das „Mitteilungsblatt“, das sonst eher von einem erfolgreichen Prozess der Integration und einer Hebraisierung – wenn auch einer langsamen – spricht, räumte ein, dass „der Wille zum Erlernen der hebräischen Sprache [...] bei der grossen Mehrheit der Einwanderer ohne Zweifel vorhanden ist. Es besteht aber die Gefahr, dass die Methoden des Kampfes für Hebräisch [...] auf diesen guten Willen bei zahlreichen Menschen hemmend wirken und dadurch das Ziel selbst gefährden“³⁸.

Kulturelle Neuorientierung

Die deutschsprachigen Einwanderer der fünften Alijah, die oftmals ein hohes Maß an Bildung und Wissen und ein besonderes Interesse für Musik, Kunst, Literatur, Theater und Film mitbrachten, trafen auf ein reges Kulturleben im Land, wie bereits an anderer Stelle erwähnt. Aber die Ankommenden waren zunächst „von der Fülle und Vielheit verwirrt“ und sie waren „noch mehr verwirrt, als sie erkennen müssen, wie fremd dieses Kulturleben ihnen ist“³⁹. Aus dieser Fremdheit und dem Gefühl einer kulturellen Isolation heraus, begannen viele der Einwanderer das Kulturangebot des Landes mit dem der „alten Heimat“ zu vergleichen und glaubten sich bestätigt, es hier mit einem niedrigeren Niveau zu tun zu haben, so dass daher keine kulturelle Einordnung ihrerseits möglich sei. Wirklich offen für die kulturellen Angebote, die Palästina den Neuankömmlingen bot, waren daher zunächst nicht viele⁴⁰.

Die HOG/OA war sich dieser fehlenden Initiative seitens der deutschsprachigen Einwanderer durchaus bewusst und versuchte daher die Menschen positiv zu beeinflussen, durch Hebräischsprachkurse und Vorträge mit landeskundlichen Themen, oftmals in deutscher Sprache, um genügend Menschen zu erreichen. 1934 wurde eine „Vereinigung für Kultur

38 Kampf um Hebräisch“ in MB, 24.02.1941, S. 2.

39 Wormann: Kulturelle Probleme und Aufgaben, S. 285.

40 So äußerte sicher Josef Pranger in einem Brief an seine Freunde in Deutschland: „Keiner von unseren Freunden aus Deutschland nahm an einem literarischen Abend mit Saul Tschernichowski teil und auch bei der Veranstaltung, die über ein historisch-philosophisches Thema ging, waren wir die einzigen von unserem Kreis, die anwesend waren“. Zitiert nach: Yoav Gelber: Neue Heimat. Die Einwanderung und Integration der mitteleuropäischen Juden 1933-1948. Jerusalem 1990 (hebr.). Hier: S. 290.

und Erziehung“ gegründet, die diese Anstrengungen in Richtung einer kulturellen und gesellschaftlichen Integration der Jeckes tatkräftig unterstützte. In Tel Aviv und Haifa gründete man 1935 ein „Hebräisches Seminar“, das Fortbildungskurse zu weit gefächerten Themen in hebräischer Sprache anbot. In Jerusalem entstanden „Einwanderer-Clubs“, wie der „Chug Iwri“ („Hebräischer Zirkel“): speziell für Frauen entstanden Zusammenkünfte als eine weitere Möglichkeit der Weiterbildung und Integrationsarbeit im kleinen, geselligen Rahmen⁴¹. Diese Integrationsbemühungen hatten letztendlich auch Erfolg. Der Mehrheit der deutschsprachigen Immigranten gelang es allmählich kulturell und gesellschaftlich einen Platz zu finden, im Land und im Jischuw. Ihren kulturellen Beitrag für das öffentliche Leben in Palästina zeigt sich beispielsweise an der Kunsthochschule Bezalel in Jerusalem, an der Hebräischen Universität und dem Technion, die durch die deutschsprachigen Juden neue Fachgebiete, wie Kunstgeschichte, Grafik und Kunstfotografie einführten. Die Emigranten brachten die Kaffeehauskultur und die klassische Musik ins Land. Es kamen nicht nur bekannte Musiker, sondern auch Musikliebhaber, deren Bedarf an klassischer Musik die Gründung von Orchestern, Ensembles und Musikschulen zur Folge hatte⁴². Auch neue Musikprogramme wurden für den Rundfunk entwickelt⁴³. Zwischen 1933 und 1936 kamen etwa 100 Architekten aus Deutschland, Österreich und der Tschechoslowakei und

41 Vgl. dazu ausführlich: Volkmann: Neuorientierung in Palästina..., S. 99-175.

42 Als international bekanntestes Beispiel sei hier das Palestine Philharmonic Orchestra zu nennen: 1936 von Bronislaw Huberman in Tel Aviv gegründet. Insgesamt gelang es damit, 53 Musikern in Palästina eine neue Wirkungsstätte zu geben. 30 Musiker aus Deutschland, vier aus Österreich, zwölf aus Polen, drei aus Holland, vier aus Ungarn. Huberman selbst zu seiner Motivation: „Eines der Motive ist, den hervorragenden musikalischen Kräften, die der Arierparagraph in Deutschland besonders schwer getroffen hat, eine würdige Arbeitsstätte zu verschaffen“. Siehe: Erel: Neue Wurzeln..., S. 42.

Ausführlich zur Geschichte des Orchesters: Barbara von der Lühde: „Die Musik war unsere Rettung!“: Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra. Tübingen 1998. Außerdem: Dies.: Die Emigration deutschsprachiger Musikschaffender in das britische Mandatsgebiet Palästina. Frankfurt/M 1999.

43 Chaia Josef erzählte mir im Interview über ihre Zeit als Radiomoderatorin in Tel Aviv in den dreißiger Jahren. Sie entwickelte im Zusammenarbeit mit anderen eine Radiosendung, die sich um die (Hausfrauen)Fragen im (neuen) Alltag in Palästina drehten, wie gesunde Ernährung, Erziehung der Kinder usw.: „Ich arbeite damals im Radio und wir machten ein Programm „Guten Morgen Mutter!“ [heute heißt es] „Boker tov israel!“; wir waren die ersten, die das gemacht haben. Es war zaubernd, die Leute waren begeistert.“. Chaia Josef im Interview 03.03.2004 in Tel Aviv.

beeinflussten durch den modernen Bauhaus-Stil das architektonische Bild der Großstädte⁴⁴.

Insbesondere Tel Aviv entwickelte sich zum ‚kulturellen Pflaster‘ der deutschen Einwanderer. Sie brachten Kaffeehäuser, Lesezirkel, bunt gestaltete Schaufenster ins Land.

Kaffeehäuser als „Übergangsorte“

Es waren vor allem die vielen neu errichteten Kaffeehäuser ein Treffpunkt des kulturellen Lebens. Dort traf man sich, debattierte, tauschte Erinnerungen aus, schrieb an neuen Werken. Der Architekt Julius Posener erinnert sich „dass man gerne in der Stadt spazieren [ging], man saß noch lieber in den kleinen Cafés an der Ben Jehuda-Straße, schon darum, weil man sicher sein konnte, Bekannte zu treffen“⁴⁵. Die Kaffeehäuser funktionierten für die Neuankömmlinge aus aller Welt als „Rettungsanker“, als „Übergangsorte“⁴⁶ zwischen „Dort“ und „Hier“. Aber dass bei all dieser „anheimelnden“ Atmosphäre auch ein Gefühl der Fremdheit und Isoliertheit aufkommen konnte, geben folgende Zeilen wieder: „Mir bleibt nichts übrig, als in dieser hebräischen Stadt zu leben, wo man so wenig Inspiration und so viel Größenwahn findet. Ich gehe von Café zu Café, und keines ähnelt auch nur im Entferntesten dem Romanischen Café in Berlin. Freunde finde ich nicht, und ich tröste mich mit Kaffee mit Schlagsahne, der gar nicht so übel ist. Es gibt hier auch zwei, drei Cafés, in denen Künstler verkehren, aber sie schreien sich gegenseitig immer nur in Russisch oder Hebräisch an. Die meisten haben meinen Namen noch nie gehört. Die wenigen, die ein paar Zeilen von mir gelesen haben, platzen nicht gerade vor Neugier zu erfahren, wie ich mich hier fühle. Sie sind zu ernsthaft, um sich für einen Schriftsteller zu interessieren, der in einer provozierenden Sprache Berliner Satiren schreibt. Schließlich ist Berlin die Stadt, die ihre historische Aufgabe verloren hat und jetzt zum Zentrum der Barbarei geworden ist, während hier nun das Zentrum der internationalen Kultur entsteht“⁴⁷.

44 Vgl. dazu ausführlich: Myra Wahrhaftig: Sie legten den Grundstein. Leben und Wirken deutschsprachiger Architekten in Palästina 1918-1948. Berlin 1996. Hier: S. 18.

45 Julius Posener: Fast so alt wie das Jahrhundert. Berlin 1991, S. 297.

46 Schlör: Tel Aviv – vom Traum zur Stadt, S. 240.

47 Nathan Shachman: Rosendorf Quartett. Roman. Frankfurt/Main; Leipzig 1994. Hier: S. 278. Es ist ein Buch über Kammermusik, über die Emigration deutscher Kultur und über Palästina in den dreißiger Jahren.

Hier schreibt jemand, der zwischen den Stühlen sitzt und den es weiterrückt auf der Suche nach Bereichen des Vertrauten, weiter durch das Kulturleben der Stadt ... ins Kino: „Gestern Abend war ich in einem Film, in dem deutsch gesprochen wurde. Das Publikum tobte und schrie beim Klang der deutschen Worte, die Balsam für meine Seele waren“⁴⁸.

Von dieser „heilsamen Wirkung“ des Kinos, bei der Suche nach einem kulturellen Ankommen in Palästina, wird in den folgenden Kapiteln noch genauer zu berichten sein. Zunächst aber stellt sich die Frage: wie war die Film- und Kinokultur in Palästina bei Ankunft der deutschsprachigen Juden bereits entwickelt?

48 Shachman: Rosendorf..., S. 278.

2. Der Beginn einer Kinokultur in Palästina

Mit der Eröffnung des ersten modernen Filmtheaters, dem Kino „Eden“ in Tel Aviv im Jahr 1914 und dem Kino „Zion“ am zentral gelegenen Zionsplatz Ecke Ben Jehuda-Street in Jerusalem im Jahr 1916, eröffnete sich auch für die Menschen in Palästina die Welt der bewegten Bilder. Die Nachfrage nach Stummfilmen stieg in den zwanziger Jahren stetig an. In den Jahren 1922 bis 1930 wurden mindestens zehn Kinotheater gebaut beziehungsweise schon bestehende Gebäude als solche genutzt. Und das keineswegs nur in Tel Aviv. Auch in Haifa, Petach Tikva, Rishon LeZion und Tiberias passte man sich den neuen Entwicklungen und kulturellen Bedürfnissen der Einwanderer an und baute Kinos.⁴⁹ Im Jahr 1925 wurden allein drei Kinos in Haifa eröffnet, die Namen der Spielstätten waren oftmals Programm: „Gan Hamesameach“, was übersetzt der „freudebringende Garten“ heißt, das Kino „Carmel“ und das „Gan Eden“, der „Garten Eden“. Letzteres Kino beschreibt der Schriftsteller Arthur Koestler in seinen Erinnerungen:

„[Wir gingen] in ein arabisches Gartencafé, in dem Filme vorgeführt wurden. Wenn ich mich recht erinnere, hieß es „Garten Eden“, und es war auch ein paradiesischer Ort. Gegeben wurden Stummfilme mit arabischen Untertiteln. Ein einäugiger Araber begleitete sie auf einem Klavier, und zwar mit einem Repertoire, das aus dem Toreromarsch aus Carmen und der Briefarie aus Tosca bestand. Ersterer diente der musikalischen Untermalung von Überfällen auf Postwagen, Schießereien und Verfolgungen, letzterer sollte die Gemüter für Liebesszenen empfänglich machen. Da die arabische Musik die Monotonie liebt und sich ewig wiederholt, war jedermann zufrieden. Man schlürfte stark gezuckerten und sehr heißen Kaffee aus winzigen

49 In Petach Tikva wurde um 1925 das Kino „Herzliya“ gebaut. Ein Kino, das vor allem in den 1930er Jahren großen Anklang beim Publikum fand und immer wieder als Spielstätte deutschsprachiger Filme in Dokumenten erwähnt wird. Außerdem wurde 1927 das Kino „Na’aman“ in Rishon LeZion und 1925 das Kino „Hagalil“ in Tiberias eröffnet. Vgl. dazu: Moshe Zimmerman: Geschichte des hebräischen Kinos in der Zeit des Jischuw, in: Zohar Schavit (Hrsg.): Geschichte des jüdischen Jischuw in Erez Israel seit der ersten Alijah, Bd. 1: Der Aufbau hebräischer Kultur in Erez Israel. Jerusalem 1998 (hebr.), S. 573-592, hier insbesondere S. 592; Vgl. außerdem die Tabelle der Kinos in Palästina in den 1930er/1940er Jahren im Anhang dieser Arbeit.

Tässchen, rauchte eine Wasserpfeife, blickte hinauf zum sternenübersäten Himmel oder auch auf die Leinwand, deren wie Regen zitternde Bilder in Mondnächten kaum noch erkennbar waren, und fühlte sich zutiefst zufrieden. Es war nicht genau das, was sich der Europäer unter dem geheimnisvollen Orient vorstellt, trotzdem herrschte im „Garten Eden“ die Lotoslandstimmung des Morgenlandes [...].⁵⁰

Noch bleiben die Bilder auf der Leinwand im Hintergrund, verschmelzen mit der Gesamtatmosphäre des Ortes. Filme dienen vorrangig als angenehme Hintergrundbegleitung gesellschaftlicher und sozialer Zusammentreffen. Ab Mitte der zwanziger Jahre dann wird der Film zunehmend zum „Hauptakteur“ gesellschaftlicher Abendveranstaltungen. Den Rahmen dafür bieten weitere neu errichtete Spielstätten in Tel Aviv bis zum Jahr 1930.

Die ersten Kinotheater als kulturelle Zentren der Stadt

Auf der Suche nach Spuren dieser einstigen Kinostätten in Tel Aviv stößt man in den kleinen, stillen Gässchen und Straßen des ältesten Viertels der Stadt, in Newe Zedek, auf die Fassade des ältesten Kinos Tel Avivs, dem Kino „Eden“ in der Lilienblum-Strasse (Abbildung 1-4).

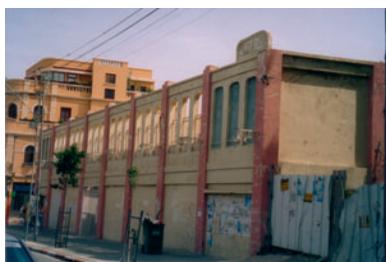
50 Arthur Koestler: Als Zeuge der Zeit. Das Abenteuer meines Lebens. München 1983³, S. 77f.



**Abbildung 1: Kino „Eden“,
Eingangsbereich mit
Kassenhäuschen (Aufnahme 2004)⁵¹**



Abbildung 2: Kino „Eden“ (Aufnahme 2000)⁵²



**Abbildung 3: Kino „Eden“, Seitenansicht
Nachlat Benjamin-Street (Aufnahme 2004)**



**Abbildung 4: Kino „Eden“, Detail der
Seitenfassade (Aufnahme 2004)**

51 Diese und alle weiteren Aufnahmen aus dem Jahr 2004 sind durch die Mithilfe von Kobi Kabalek entstanden.

52 Ya'akov Shavit/ Gideon Biger: Vom Viertel zur Stadt 1909-1936. Die Geschichte von Tel Aviv. Tel Aviv 2001 (hebr.), S. 81.

Die Gründer des Kinos waren Moshe Abarbanel und Mordechai Weiser. Den Geschäftsmännern gelang es mit der Stadt Tel Aviv einen Vertrag auszuhandeln, der ihnen das Exklusivrecht zusprach, für die Dauer von 15 Jahren als einzige ein Kino in Tel Aviv betreiben zu dürfen. Die ersten Jahre nach der Errichtung wurde das „Eden“ jedoch weniger als Kino, denn als Kulturzentrum genutzt: Versammlungen, Konferenzen, Konzerte, Theater- und Opernaufführungen. Stummfilme kamen nur dreimal pro Woche zur Aufführung. Erst ab September 1919 wurde das „Eden“ fast ausschließlich als Kino genutzt und es wurden nicht nur jeden Abend Filme gezeigt, sondern es gab auch Nachmittagsvorstellungen für Kinder und Vorführungen immer freitags. Die Stummfilme wurden die ersten Jahre von Klavier und Geige begleitet, später dann von einem Orchester.⁵³ Bei der Gründung des Kinos hatte Tel Aviv etwas über 2000 Einwohner, 1925 waren es bereits mehr als 35.000. Das „Eden“ hatte Schwierigkeiten, allen Wünschen und Bedürfnissen der Tel Aviver nach Unterhaltung und kultureller Abwechslung zu entsprechen. Abhilfe hätten neue Kinos schaffen können, doch wegen der bereits erwähnten vertraglichen Abmachung war die Errichtung und Eröffnung weiterer Kinos nicht ohne weiteres möglich. Erst 1924 eröffnete ein zweites Kino in Tel Aviv, das „Beitan“, das aber nur gebaut werden durfte, weil die Bauherren Aleschinsky und Tubaji das Kino sozusagen „außerhalb“ der Stadt bauen ließen, auf der Jaffa/Tel Aviv-Street und damit das Exklusivrecht der Eden-Besitzer umgingen. Ein veränderter Nutzungsanspruch des Geländes seitens der Stadt Tel Aviv zwang Aleschinsky jedoch 1929 zur Schließung seines Kinos „Beitan“.⁵⁴

Im selben Jahr eröffneten die Brüder Moshe und Angel Carasso mit dem Kino „Ophir“ ein moderneres Kino in der Gruzenberg-Street (Abbildung 5).

53 Vgl. Jerusalem Film Archive, Jerusalem Cinemathek (Hrsg.): Tel Aviv Film Posters of the 1930s. Jerusalem 1995, S. 102.

54 Vgl. ebd., S. 101.



Abbildung 5: Kino „Ophir“ (Aufnahme 1962) ⁵⁵

- 55 Diese Fotografie wurde von dem Fotografen Rudi Weissenstein angefertigt, der seit seiner Ankunft in Palästina Anfang der 1930er Jahre über Jahrzehnte hindurch das Land bereiste, um vor allem die baulichen Veränderungen in den größeren und kleineren Städten festzuhalten. Es entstand dabei eine Vielzahl wertvoller Bilder, darunter eine Reihe interessanter und einmaliger Fotos von Lichtspielhäusern, deren Orte und Ausgestaltung sich heute ohne diese Bilder nicht mehr so einfach rekonstruieren ließen. Die Sammlung und das Fotogeschäft werden heute von seiner Frau Mirijam Weissenstein und dem Enkel Ben Peter Weissenstein betreut und geführt.

Von dem stattlichen Bau ist heute nichts mehr übrig. An der einstigen Stelle befindet sich heute ein Parkplatz. Einzig auf der Ecke der Nachalat Benjamin stößt man bei näherem Hinsehen auf Spuren aus vergangener Zeit, die sich an den einstigen Orten der Kinos immer wieder finden lassen, hier in Gestalt eines Geschäfts für Herrenanzüge, das noch immer den Namen „Ophir“ trägt.

Ende der zwanziger Jahre nahmen außerdem das „Beit Ha'am“ („Haus des Volkes“) und „Gan Rina“ („Park Rina“) unter Leitung von Yaakov Davidon den Betrieb auf. Ersteres sollte, seiner wörtlichen Übersetzung entsprechend, als ein großräumiger Veranstaltungsort das neue Zentrum für hebräische Kultur und Sprache in Tel Aviv bilden (Abbildung 6). Neben einem Filmtheater beherbergte es auch einen Vortragssaal für Theateraufführungen und andere Veranstaltungen, wobei von Seiten der Stadtverwaltung Tel Aviv der Schwerpunkt vor allem auf jüdischer Kultur und Tradition liegen sollte.



Abbildung 6: „Beit Ha'am“, Ben Jehuda/ Ecke Sholem Aleichem (Aufnahme 1928)⁵⁶

56 Fotografie aus: Bathia Carmiel (Hrsg.): Korbman – Ein anderer Fotograf Tel Avivs. 1919-1938. Ausstellungskatalog zur Ausstellung im Museum Erez Israel in Tel Aviv. Tel Aviv 2004 (hebr.).

Kino „Opera Mugrabi“

Den krönenden Abschluss dieser Reihe von neuerbauten Kinos in Tel Aviv in den 1920er Jahren, was Größe, Ausgestaltung und kulturellen Anspruch betrifft, bildete das Kino „Opera Mugrabi“ (Abbildung 7/8). Allein die Geschichte um die Entstehung des Bauwerks, festgehalten von Nathan Donwitz nach einem Gespräch mit Ja’akov Mugrabi, dem Bauherrn der Opera, spiegelt eindrucksvoll die kulturelle Stimmung in Tel Aviv Ende der 1920er Jahre wider und gibt Aufschluss über die Motivation und Ziele, ein Kino mit integrierter Theater- und Opernbühne zu bauen.⁵⁷

Ja’akov Mugrabi, der 1925 aus Damaskus nach Palästina eingewandert war, entschloss sich, einen Teil seines Vermögens in den Bau eines aufwendig gestalteten Gebäudes zu investieren, das sowohl als Kino, als auch als Theater und Opernhaus genutzt werden sollte.⁵⁸ Der Kinosaal sollte außerdem für die Abhaltung zionistischer Kongresse geeignet sein. Damit verwirklichte Mugrabi die Idee von einer Verbindung von Kultur und Zionismus durch die Nutzung eines Bauwerks, wie es bereits in dem fünf Jahre zuvor errichteten „Beit Ha’am“ angelegt war, diesmal nur in größerem Stil. Der Architekt Josef Berlin wurde mit dem Bau beauftragt und die Stadt Tel Aviv war von dem Vorhaben so sehr begeistert, dass man Mugrabi vertraglich zum Bau einer Oper verpflichtete. Bei anderweitiger Nutzung des Geländes habe er hohe Geldstrafen zu zahlen, ließ man ihn wissen. Im Jahr 1927 begannen bereits die Bauarbeiten. Sie waren äußerst aufwendig und aus Angst vor Erdbeben wurden die Fundamente des Gebäudes extra tief angelegt. Die Architekten wollten „einen Bau für Generationen“ errichten. Eine Bauphase von drei Jahren stellte damals eine ungewöhnlich lange Zeitspanne dar, insbesondere in Tel Aviv, wo durch den ständigen Zuwachs an Bewohnern Häuser „über Nacht“ errichtet wurden.

57 Natan Donwitz: Tel Aviv. Dünen die zur Großstadt wurden. Jerusalem/ Tel Aviv 1978 (hebr.), S. 58-60.

58 Laut Mugrabis eigener Erzählung, habe ihn ein Gespräch mit den Bauarbeitern auf einer seiner Baustellen zu der Idee eines Opernhauses inspiriert: „Die Arbeiter aßen eines Tages kein Mittagessen und auf meine Nachfrage, weshalb das so sei, antworteten die Arbeiter, dass am Abend im Kino „Eden“ eine Oper aufgeführt wurde. Daher müssen sie an anderer Stelle sparen, um diesen Besuch möglich zu machen, am besten also am Essen. Ich war beeindruckt [...]“. Zitiert aus: Shavit/ Biger: Vom Viertel zur Stadt, S. 82.

Im Jahr 1930 konnte der Bau endlich eröffnet werden – allerdings noch ohne Dach. Zwei Jahr später wurde dann das Dach angebracht. Nicht irgendeins, sondern eine neuartige Konstruktion: ein bewegliches Schiebedach, im Volksmund auch „Zeppelin“ genannt.⁵⁹ Es verlieh dem Bau noch mehr Attraktivität und Status. Tägliche Kinovorstellungen, Theatervorführungen und Musikveranstaltungen fanden statt: Die „Opera Mugrabi“ wurde als kulturelles Zentrum zum Wahrzeichen des neuen, modernen Tel Avivs der 1930er Jahre. Sichtbar wird dies auch anhand der Tatsache, dass das Gebäude für Jahrzehnte zum Motiv Tel Aviver Postkarten wurde (Abbildung 7). Postkarten repräsentieren die Stadt als Bild. Sie waren nicht nur ein wichtiges Kommunikationsmittel, sondern sollten Daheimgebliebenen, Verwandten, Freunden außerhalb Palästinas zudem einen Eindruck von dem neuen Aufenthaltsort vermitteln und insbesondere das Bild eines zivilisierten Landes mit einem regen kulturellen Leben transportieren. Postkarten hatten und haben zudem Sammelcharakter, ersetzen den Fotoapparat und boten gleichzeitig die Möglichkeit, sich das neue Tel Aviv in Bildern zu vergegenwärtigen.⁶⁰ Es war nicht nur die „Opera“ selbst mit ihrem vielseitigen kulturellen Angebot, es war der ganze Ort, die Gegend um die Opera Mugrabi herum, die zum Treffpunkt für gesellschaftliches Stadtleben wurde.

Jede Stadt hat ihre Plätze, ihre Symbole, an denen sich Menschen verabreden und treffen. Nun auch Tel Aviv. David Oren, der bereits 1920 als Zweijähriger mit seiner Familie aus Wien nach Palästina eingewandert war und als junger Mensch die Straßen Tel Avivs für sich entdeckte, erinnert sich: „Mugrabi war *der* Platz! [...] Am Mugrabi-Platz waren zwei, drei große Kaffeehäuser mit hundert, zweihundert Sitzen. Es war alles voll am Freitagabend. Und das war stark geprägt vom Einfluss der deutschen Juden.“⁶¹

59 Vgl. Jerusalem Film Archive: Tel Aviv Film Posters, S. 101.

60 Zur gesellschaftlichen Funktion und Bedeutung von Ansichtskarten vgl. Jan Kotlowski: Alte Postkarten als Kulturspiegel. Oldenburg 1996.

61 David Oren im Interview am 11.03.2004 in Tel Aviv.



Abbildung 7: Ansichtskarte der „Opera Mughabi“⁶²

62 The Jewish National Library of Israel/Handschriftensammlung, V 1976 /10-13.
www.jnul.huji.ac.il



Abbildung 8: Die „Mugrabi-Oper“ war ein zentraler Treffpunkt der Stadt. Links im Hintergrund ist das Kino „Migdalar“, das 1936 erbaut wurde, zu sehen.⁶³

Neuartige Geschäftsideen entstanden, Kuriosa des Alltags fanden hier ihren Platz, wie beispielsweise „ein Hahn an der Wand [des Kinos], aus dem sprudelndes Sodawasser floss, das man kostenlos trinken durfte“. Daran erinnert sich Chaim Huller, der die für ihn noch unbekannte Stadt Tel Aviv nach seiner Ankunft aus Hamburg Mitte der 1930er Jahre erkundete und daraufhin feststellte: „So etwas hatten wir nicht einmal an den feinsten Orten in Deutschland gesehen“. Eine Gestalt taucht im Zusammenhang mit Erinnerungen an das Kino „Mugrabi“ immer wieder auf: der Würstchenverkäufer auf dem Mugrabi-Platz. „Auf der linken Seite des Kinogebäudes [stand] eine der bekanntesten Gestalten der damaligen Zeit – ein Würstchenverkäufer, der in Deutschland ein bekannter Schauspieler

63 Foto erworben aus der Sammlung Rudi Weissenstein. Beide Kinobauten, „Mugrabi“ und „Migdalar“, die sich in unmittelbarer Nähe zueinander, nur wenige Minuten vom Meer entfernt, an einem der zentralen Verkehrsknotenpunkte der Stadt befanden, boten ihrem Publikum ein vielseitiges Angebot an Filmen. Vor allem ab Mitte der 1930er Jahre wurden hier sehr viele deutschsprachige Filme zur Aufführung gebracht. Dazu später ausführlich.

gewesen war. [...] Hier hatte er keine Arbeit am Theater gefunden, und es blieb ihm keine Wahl, als auf der Straße Würstchen zu verkaufen. Dies tat er mit betontem Stolz und im Bewusstsein seines eigenen Wertes.“⁶⁴

Bei den atmosphärischen Beschreibungen des Platzes rund um das Mugrabi-Kino geht es um Erinnerungsbilder, um das Sichtbarmachen und – werden von Kultur und insbesondere Filmkultur: Der Bau, der Platz drum herum, das Café nebenan, das Geschäft gleichen Namens gegenüber, das überdimensionale Filmplakat an der Wand, die Papierserviette im Restaurant, die den nächsten Film ankündigt – Kino war Teil der Stadt und überall in ihr zu sehen.⁶⁵

Der Tonfilm erreicht Palästina

Das Aufkommen des Tonfilms in Palästina war von einer mehr oder weniger hitzigen Debatte begleitet. Führende Vertreter des Jischuw sorgten sich um die Etablierung der jüdischen hebräischsprachigen Kultur im Land und befürchteten, dass der Film mit seiner Welt des Scheins der eigenen jüdischen Tradition und Kultur schaden und negativen Einfluss auf die Menschen in Palästina ausüben könnte.

Die Folge war ein sich über Jahre hinziehender Disput, der um die Frage kreiste, ob und wie fremdsprachige Filme in die Unterhaltungskultur des Landes integriert werden sollten und wie man diesem, als störend empfundenen äußeren Einfluss auf die junge hebräischsprachige Kultur Palästinas Einhalt gebieten konnte. In dem rapiden Wachstum des modernen Mediums und der ständig steigenden Nachfrage nach Filmen befürchtete man eine zu starke Beeinflussung des Einzelnen. Aber es sollte doch gerade um einen Neuanfang und um Integration in „Erez Israel“ gehen, nicht um die Aufrechterhaltung der starken kulturellen Bindung an die einstigen Herkunftsländer – so das Argument der Gegner dieser Entwicklung.

Die ersten Tonfilme, die Ende der 1920er Jahre die palästinensischen Kinos erreichten, führten dann auch zu lautstarken Protesten. Mit Unterstützung

64 Chaim Huller zitiert nach Schlör: Endlich im Gelobten Land?, S. 108.

65 Über die in den Archiven gefundenen Materialien wie Programmzettel, Poster und Werbeanzeigen wird im Zusammenhang mit den ersten deutschsprachigen Filmen in Palästina ab 1930 noch einmal ausführlich die Rede sein.

einiger junger zionistischer Kräfte im Land gründete man in Tel Aviv das „Regiment zur Verteidigung der hebräischen Sprache“⁶⁶ und versuchte Aufführungen fremdsprachiger Filme durch Protestaufrufe und Störungen zu verhindern. Durch öffentliche Aushänge und Flugblätter warnte diese neugegründete Organisation davor, dass der Tonfilm ein Instrument sei, das nur dazu beitrage, die hebräische Sprache zu unterlaufen und die hebräische Kultur zu schwächen. Diese Warnungen wurden in den 1920er Jahren mehrfach ausgesprochen. Im Jahr 1930 musste beispielsweise das gerade erst eröffnete Kino „Mugrabi“ auf Drängen der Stadt Tel Aviv und der lokalen Kulturinstitutionen die fremdsprachigen Dialoge und Gesänge des jiddischsprachigen Films „Die jiddische Memme“ entfernen. Der Film konnte nur mit dieser Einschränkung, also ohne Ton, gezeigt werden.⁶⁷

Um den Einfluss fremdsprachiger Filme so gering wie möglich zu halten war die zionistische Führung in und außerhalb Palästinas sehr darum bemüht, eine eigene „jüdische-hebräischsprachige Filmproduktion“ zu fördern. Diese neu sich entwickelnde Filmproduktion in Palästina lag in den 1920er Jahren in den Händen einiger weniger Filmschaffender, die als zionistische Pioniere aus Osteuropa nach Palästina eingewandert waren: Yaakov Ben Dov, Baruch Agadati, Chaim Halachmi und Natan Axelrod wären hier zu nennen. In ihrer Aufgabe als Filmschaffende sahen sie als vorrangiges Ziel das Produzieren von Filmen, die die zionistischen Einwanderer für den harten und entbehrungsreichen Aufbau des Landes motivieren sollten. Es waren in jener Zeit vorrangig didaktische Dokumentarfilme, die in der Regel durch die zionistischen Gründungsfonds Keren Kayemet und Keren Hayesod finanziert wurden.⁶⁸ Die bekanntesten Filme aus dieser Zeit waren „Return to Zion/ Shivat Zion“ (1921, Regie: Yaacov Ben Dov), „Springtime in Palestine/Aviv Be'erez Israel/ Frühling in Palästina. Bilder vom Aufbau der jüdischen Heimstätte“ (1928, Regie: Yaacov Ben Dov, Joseph Gal-Ezer) und der erste Langspielfilm „Oded, The

66 Shavit/ Biger: Vom Viertel zur Stadt, S. 315ff.

67 Vgl. Jerusalem Segal: Erinnerungen. Jerusalem in Tel Aviv. Jerusalem 1993 (hebr.), S. 246. Vgl. auch: Diner: Von der Mame zur Pflugschar, S. 81.

68 Vgl. Jeanpaul Goergen/ Ronny Loewy: Filme von und über jüdische Organisationen und die jüdische Besiedlung von Palästina, in: Filmblatt (Berlin) 18 (2002), S. 17-23.

Wanderer/ Oded Hanoded“ (1932, Regie: Natan Axelrod, Chaim Halachmi).⁶⁹

Durch den Beginn dieser eigenen hebräischsprachigen Filmproduktion legte sich der Konflikt um eine internationale Filmkultur in Palästina allmählich. Kino und Film gewannen zunehmend an kultureller Bedeutung für die Entwicklung des Landes, jedoch galt es dabei einen gewissen Rahmen einzuhalten. Deutschsprachige Filme nahmen dabei jedoch noch einmal eine ganz andere Stellung und Bedeutung ein und so wurden dann auch ab Mitte der 1930er Jahre, im Zusammenhang mit der Boykottbewegung gegen deutsche Waren, dem „Sprachenkampf“ und schließlich dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, diese Filme anders von der palästinensischen Bevölkerung wahrgenommen und es wurde auch anders gegen sie vorgegangen.

Filmimport und hebräische Übersetzungen

Der Import von fremdsprachigen Filmen aus den USA, Europa und der Sowjetunion nahm immer mehr zu. Bereits ab Mitte der 1920er Jahre wurden alle importierten (Stumm-) Filme mit hebräischsprachigen Untertiteln versehen. Die Übersetzungen wurden auf eine eigene Filmrolle, anfangs noch handschriftlich, geschrieben und seitlich von der Leinwand abgespielt. Der erste Übersetzer für fremdsprachige Filme in die hebräische Sprache in Palästina war Jerusalem Segal. Bereits 1922 fertigte er unter sehr einfachen Arbeitsverhältnissen – zunächst unentgeltlich – für das Kino „Eden“ handschriftliche Übersetzungen ins Hebräische an. Die Qualität entsprach den noch sehr primitiven Arbeitsmitteln und Methoden.⁷⁰

Die Filme, die in jener Zeit ins Land gelangten, fanden meist den Weg über Kairo, das das Zentrum der „Filmverteilung“ für ganz Nahost war.⁷¹ Zwar waren viele dieser Filme bereits mit Übersetzungen versehen, das heißt es gab zu jeder Filmkopie auch eine Untertitelkopie, doch waren diese oftmals von geringer Qualität und fehlerhaft beziehungsweise wurden nicht selten

69 Vgl. ausführlich dazu: Filmexil 11 (1998) mit dem Schwerpunkt Palästina; sowie Ronny Loewy: Flucht oder Alija. Filmemigranten in Palästina, in: Exilforschung 21 (2003), S. 85-94 und Hillel Tryster: Israel before Israel. Silent cinema in the Holy Land. Jerusalem 1995.

70 In seinen Erinnerungen beschreibt Segal, wie er diese Arbeiten vornahm und dafür alte Filmrollen ausradierte und handschriftlich die hebräischen Übersetzungen der Filme eintragen musste. Vgl. Segal: Erinnerungen, S. 210f. und S. 216.

71 Vgl. ebd., S. 203 und S. 210.

verspätet nachgeschickt, so dass die Kinos zwar die Filme, nicht aber die Übersetzungsrollen hatten und es zu Verzögerungen kam. Alles in allem verlief das Geschäft mit den im Ausland produzierten hebräischen Untertiteln nicht zufriedenstellend für das palästinensische Filmgeschäft und mit steigendem Filmimport nahm auch der Bedarf an einer eigenen palästinensischen Übersetzungsproduktion zu. Noch verstärkt durch den deutlich zunehmenden Einfluss des Tonfilms in Palästina ab Anfang der 1930er Jahre wurden neben Jerusalem Segal weitere Übersetzer tätig.

Da der Absatz für ausländische Filme im Land kontinuierlich anstieg, entstand ein neues Tätigkeitsfeld: das des Filmagenten. Filmproduktionsfirmen in allen Herren Länder und neu gegründete Filmverleihfirmen in Palästina, aber auch die Kinobetreiber selbst stellten Agenten ein, die sich auf dem europäischen, amerikanischen und russischen Filmmarkt umsahen und geeignete Filme ins Land importierten. Die Filme kamen schneller und zahlreicher, die Nachfrage an Filmkopien und Übersetzungsrollen für neu errichtete Kinos in ganz Palästina stieg an. Auch Jerusalem Segal begann neben seinem Übersetzungsbüro als Agent für die Produktionsfirma „Republic Pictures“ tätig zu werden und berichtet in seinen Erinnerungen von seinen Auslandsreisen, die er unternahm, um die dort erfolgreich laufenden Filme anzuschauen, zu bewerten und gegebenenfalls für Aufführungszwecke nach Palästina zu importieren. Für den deutschsprachigen Filmmarkt war zunächst Jesh'a'ajahu Ja'ir zuständig, der die Filme aus Österreich und Deutschland nach Palästina brachte und sie den Kinos in seiner eigenen Filmverleihfirma „Ja'ir-Film“ zur Verfügung stellte.⁷²

Exkurs: Die Zensur der britischen Mandatsregierung

Die Kinobesitzer waren bei der Auswahl ihrer Filme außer von ihrem Publikum noch von einer ganz anderen Instanz abhängig: der Zensurstelle der britischen Mandatsregierung. Bei der Entscheidung für oder gegen die Vorführung eines ausländischen Films in Palästina hatte der Zensur-Ausschuss der Briten vor allem darauf zu achten, dass keine der beiden Bevölkerungsgruppen im Land, weder die arabische noch die jüdische, sich durch den Inhalt der Filme und/oder die Art der Darstellung provoziert oder gar verletzt fühlte. Vertreter aus den unterschiedlichsten Bereichen des

72 Vgl. Segal: Erinnerungen, S. 248, S. 282 und S. 285.

öffentlichen und sozialen Lebens in Palästina wurden als Entscheidungsträger in den Ausschuss berufen. Dieser setzte sich zusammen aus dem Gouverneur Jerusalems als Vorsitzenden, dem Polizeichef, dem Leiter des Erziehungsbüros und einem Mitarbeiter der Sozialhilfe, die jeweils Stimmrechte als Gutachter bei der Bewertung der importierten Filme innehatten, sowie je einem Vertreter der arabischen und der jüdischen Seite als „unabhängige Gutachter“.⁷³

In einem Merkblatt für die Mitglieder des Zentralen Zensur-Ausschusses (Abbildung 9/10), das bei der Bewertung der Filme als Anleitung dienen sollte, stehen vor allem die moralischen Gesichtspunkte im Vordergrund. Die religiösen Gefühle des jeweils anderen sollten durch den filmischen Inhalt und die Darstellungsweise nicht verletzt werden. Politische Inhalte, die im Gegensatz zur Politik und Machtstellung der Mandatsregierung standen, oder Szenen, die Gewalt oder offene Erotik ins Bild setzten, mussten herausgeschnitten werden.⁷⁴

Aufgrund der wenigen Unterlagen, die in den israelischen Archiven über die Zensur von Filmen während der britischen Mandatszeit überliefert sind, ist es unmöglich festzustellen, in welchem Ausmaß der palästinensische Filmmarkt tatsächlich von den Zensurenentscheidungen beeinflusst wurde und welche Filme ohne Einschränkungen aufgeführt werden konnten und welche nicht. Für die Thematik der vorliegenden Arbeit, das heißt für den Import deutschsprachiger Filme nach Palästina, finden sich keine Hinweise in den Unterlagen der israelischen Archive. Die Frage also, ob deutschsprachige Filme, die nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten produziert wurden, ebenfalls dem Zensur-Ausschuss vorgelegt worden sind, kann hier nicht beantwortet werden.

73 Diese Informationen entstammen den schriftlichen Erinnerungen Ya'akov Davidons, die er in seinem Buch „Gezwungene Liebe“ festgehalten hat. Davidon berichtet darin über die Anfänge des palästinensischen Filmmarktes und seine eigene Tätigkeit als Kinobesitzer Ende der 1920er Jahre in Tel Aviv. Vgl. Ya'akov Davidon: Gezwungene Liebe. Tel Aviv 1966 (hebr.), S. 212f.

74 Ya'akov Davidon, Besitzer zweier Kinos in Tel Aviv Ende der 1920er Jahre, dem „Beit Ha'am“ und dem „Gan Rina“, erinnert sich in seiner Autobiographie äußerst kritisch an die filmpolitischen Entscheidungen der britischen Zensurstelle. Laut Davidon habe sich die Zensurstelle nur sehr oberflächlich mit den Filmen und ihren Inhalten auseinandergesetzt. Einzelne Ausschnitte seien angesehen, selten jedoch der Film in voller Länge bewertet worden, mitunter habe man sich sogar nur auf Schriftdokumente über den Film verlassen, die bereits von anderen Zensurstellen angefertigt worden waren, und davon ausgehend Entscheidungen getroffen. Vgl. Davidon: Gezwungene Liebe, S. 212f.

NOTES FOR THE GUIDANCE OF MEMBERS OF THE
CENTRAL CENSORSHIP BOARD IN REGARD TO
THE CENSURING OF CINEMA FILMS.

According to the Cinematograph Films Ordinance (Cap.16) para.6 (2), the Board may in its discretion grant, either or without conditions imposed, or withhold authority for, the exhibition of any film or any part thereof, or any advertisement of a film.

Therefore the following notes can do nothing more than act as a general guide for the assistance of members in arriving at a decision as to whether or not to withhold authority for the exhibition of any film either in whole or in part.

2. In exercising their discretion, members should remember that in Palestine there are factors to be considered which do not arise in purely Western or purely Eastern countries, and the special significance of Palestine as a Holy Land must not be lost sight of.

3. Authority to exhibit a film should be withheld in whole in the following cases :-

- (a) Any representation which is considered repugnant to religious sentiment or beliefs.
- (b) Any film which is considered likely to incense racial antagonism within Palestine or shows racial discrimination.
- (c) Subjects and scenes which may cause social unrest and discontent.
- (d) Any film considered to be propaganda antagonistic to the established regime or administration.
- (e) Films depicting underground, terrorist or gangster methods.
- (f) Films which might bring any religious order, Court of Justice or venerable organisation into contempt or ridicule.
- (g) Any films showing or recording excessive cruelty, beastliness or loathsome object or action.

4. The following scenes should be cut :-

- (a) Indecent exposure of the human body.
- (b) Sensuous or voluptuous behaviour.
- (c) Swearing and bad language.
- (d) Scenes connected with child birth or venereal diseases.

- 2 -

- (e) Scenes depicting methods of crime which might lead to imitation.
- (f) Any portion of a film which comes under para.3 above, but otherwise would be permissible.

5. As most films submitted to the Board have already been passed by Censure in other countries, usually it will only be necessary to consider them from the purely local point of view.

6. Authority to exhibit a film should not be withheld without the film first having been screened and later discussed at a meeting of the Board.

7. Films whether documentary and showing facts should come under the same restrictions as films based on fiction.



CHAIRMAN
CENTRAL CENSORSHIP BOARD

Abbildung 10: Richtlinien für die Zensurstelle (2)⁷⁵

75 Staatsarchiv Jerusalem, Abteilung 23, Akte M- 861/1: Notes on Censorship procedure & Cinematograph Films Ordinance (1927-1934).

Deutsche Tonfilme in Palästina vor 1933

Für einen begeisterten Kinogänger hatte sich Palästina um 1930 zu einem durchaus abwechslungsreichen Pflaster entwickelt. In den drei großen Städten Haifa, Jerusalem und Tel Aviv boten gleich mehrere Kinotheater abendfüllende Spielfilme an. Die Eintrittsgelder waren im Verhältnis zu anderen Kulturveranstaltungen wie Theater und Konzerte noch erschwinglich.⁷⁶ Seit der Aufführung des ersten amerikanischen Tonfilms „The Jazz Singer“ im Jahr 1927 begann der Tonfilm seinen Siegeszug um die Welt und immer mehr Menschen genossen die Tatsache, dass „auf der ganzen Welt nichts mehr geschehen kann, ohne dass sie Augen- und Ohrenzeuge“⁷⁷ waren. Neben Hollywood war es vor allem die deutsche Filmindustrie, allen voran der Filmkonzern Ufa, der es recht schnell gelang, die Produktion von Stummfilm auf Tonfilm umzustellen. Diese Umstellung betraf alle Ebenen der Filmproduktion und reichte vom Bau neuer Tonfilmateliers, über die Umrüstung der einzelnen Kinos bis hin zur Auswechslung „stimmlich ungeeigneter“ Schauspieler und Schauspielerinnen gegen unverbrauchte, stimmkräftige, singende (und meist auch tanzende) Leinwanddarsteller/innen.⁷⁸

Im Jahr 1929 wurde der erste lange Ufa-Tonfilm „Melodie des Herzens“ vorgeführt. Im selben Jahr produzierte die Ufa jedoch noch weitere 175 Stummfilme und lediglich acht weitere Tonfilme. Ein Jahr später war das Zahlenverhältnis bereits umgekehrt: 101 Tonfilme gegenüber 45 Stummfilmen. Zwei Jahre später dann, im Jahr 1932, gehörte der Stummfilm und mit ihm viele Schauspieler/innen und Stummfilmorchester bereits der Vergangenheit an.

Durch den Tonfilm wurden Operettenfilme und Musicals in der amerikanischen Tradition zunehmend populär. „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“ und „Ich bin die fesche Lola“ sang Marlene Dietrich in „Der blaue Engel“ (1930, Josef von Sternberg) und wurde mit ihrer Rolle

76 Dazu Elisabeth Schmidt im Interview am 04.02.2004 in Tel Aviv: „Nein, das Kino war das billigste Vergnügen. Billiger als ein Kaffeehaus [...]. Ein Theater oder Konzert, da musste man sich schon vorbereiten. Die Karten, man musste nach Hause, sich umziehen, man musste einen Babysitter haben für die Kinder, ich meine, das war schon was anderes“.

77 Emil Jannings in der ersten „Tonbild-Ansprache“ produziert von der Ufa im Jahr 1930. Zitiert nach: Klaus Kreimeier: Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. Frankfurt/Main 2002, S. 210.

78 Kaes: Film in der Weimarer Republik..., S. 86.

als „Tingeltangel-Sängerin Lola-Lola“ weltberühmt. Die von Friedrich Holländer komponierten Lieder wurden bald auch zu außerhalb des Kinos beliebten Schlagern. Das Kino entwickelte sich zunehmend zur Traumfabrik. Ablenkung und Zerstreung stand an oberster Stelle bei den Filmschaffenden und entsprach den Bedürfnissen des Publikums. „Irgendwo auf der Welt gibt’s ein kleines bisschen Glück“ sang Lilian Harvey in dem Film „Ein blonder Traum“ (1932, Regie: Paul Martin) und vereinte mit diesen „utopischen Glückversprechungen“⁷⁹ die Mengen vor der Leinwand.

Mit der kaum mehr überschaubaren Zahl von neu produzierten Tonfilmen ab 1930 entwickelte sich auch ein immer stärker werdender Starkult um die Darsteller und Darstellerinnen. Das war zur damaligen Zeit ein neuartiges Phänomen: Willy Fritsch als der „lachende Liebhaber“ und Lilian Harvey, das „süßeste Mädel der Welt“⁸⁰, wurden geradezu zum mythischen Leinwand-Liebespaar des deutschen Films der Weimarer Zeit hochstilisiert. Bei vielen dieser Filme, die in den letzten Jahren der Weimarer Republik produziert wurden, überwiegt eine harmonische Bilderwelt, bei der die Erzählhandlung meist hinter den Tanznummern und Gesangseinlagen verschwindet und zur Nebensache wird. Melodramen, Lustspiele, der sogenannte Preußenfilm, die Walzerträume und Kasernenhofkomödien trafen den Geschmack des Publikums. So war es zumindest in den deutschen Kinos. Aber auch in den Programmzetteln, Werbeanzeigen und Plakaten aus den 1930er Jahren, die in Palästina in den großen Städten an jeder Straßenecke ausgehängt waren, findet man die Titel dieser deutschen Filme wieder. Die Liste der nach Palästina importierten deutschen Filme vor 1933 ist überraschend lang, aber auch überraschend einseitig.

Deutsche Leinwandstars für palästinensische Kinowerbung

Natürlich finden sich auch unter den deutschsprachigen Filmvorführungen in palästinensischen Kinotheatern erwähnenswerte Ausnahmen, wie die Filme „Westfront 1918“ (1930, Regie: G. W. Pabst)⁸¹ oder die Geschichte

79 Anton Kaes: Film in der Weimarer Republik, in: Wolfgang Jacobsen/ Anton Kaes/ Hans Helmut Prinzler (Hrsg.): Geschichte des Deutschen Films. Stuttgart/Weimar 1993, S. 29-101, hier S. 98.

80 Adolf Heinzlmeier/ Berndt Schulz/ Karsten Witte: Die Unsterblichen des Kinos. Bd. 1: Stummfilmzeit und die goldenen 30er Jahre. Frankfurt/Main 1982, S. 137ff.

81 „Westfront 18“ ist ein Antikriegsfilm im Geist von „Im Westen nichts Neues“ nach dem Roman von Erich Maria Remarque. Am Schluss des Films hinter dem Wort „Ende“ steht

eines Triebtäters, der eine ganze Großstadt in Atem hält, wie sie Fritz Lang in seinem Film „M – die Stadt sucht einen Mörder“ (1931, Regie: Fritz Lang) inszeniert hat. Beides sind Filme, die mit zeitkritischen und authentischen Darstellungen moralische und gesellschaftskritische Fragen und Probleme aufzeigen und ihr Publikum auch in Palästina fanden. Die Programmzettel beider Filme zeichnen sich durch besonders ausführliche Inhaltsbeschreibungen und auffällig gestaltete Cover aus (Abbildung 11).

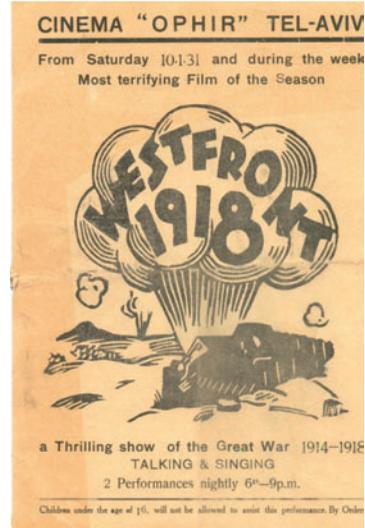


Abbildung 11: Die Titelblätter der Werbebroschüren zu Fritz Langs Film „M“ und G.W. Pabsts „Westfront 1918“.⁸²

Ein Problem für die auf Export angewiesene deutsche Filmindustrie war die Sprache. Die Zwischentexte bei Stummfilmen konnten leicht durch anderssprachige Texte ersetzt werden. Mit dem Tonfilm schien man zunächst wieder an eine nationale Produktion gebunden zu sein, denn es gab zu Anfang weder Untertitelung noch Synchronisation. Um die Sprachbarrieren auf dem internationalen Markt zu überwinden und die Exportchancen zu verbessern, wurden die wichtigsten Filme daher bis etwa

ein Fragezeichen. Nicht nur wegen dieser provokativen Aussage wurde der Film im April 1933 in Deutschland verboten.

82 Jewish National Library/Handschriftensammlung, V1976/10-13.

1932 auch in fremdsprachigen Fassungen produziert. Vor derselben Kulisse wurden die Szenen mit leichten Veränderungen nacheinander mit jeweils einheimischen und fremdsprachigen Darstellern gedreht. Dadurch entstanden mehrere Fassungen, die durch die jeweiligen Hauptdarsteller/innen unterschiedliche Nuancierungen erhielten. Der Film „F.P.1. antwortet nicht“ (1932, Regie: Karl Hartl) wurde in drei Fassungen abgedreht. Die deutsche Hauptrolle spielte Hans Albers, für das englische Publikum war es Conrad Veidt und für das französische Charles Boyer. Auch für hochkarätige Unterhaltungsware wie „Die Drei von der Tankstelle“ (1930, Regie: Wilhelm Thiele), „Liebeswalzer“ (1930, Regie: Wilhelm Thiele) und „Der Kongress tanzt“ (1931, Regie: Erik Charell) wurde zusätzlich eine englische und französische Fassung abgedreht.⁸³ Lilian Harvey war Engländerin und sprachbegabt und spielte daher in allen drei Fassungen die weibliche Hauptrolle. Willy Fritsch dagegen wurde durch andere Schauspieler ersetzt. Der französische Sänger und Tänzer Henri Garat, „der so typisch französisch wirkte, wie Fritsch deutsch“⁸⁴, und im Grunde genommen nur als „französischer Fritsch“ Bekanntheit erlangte, trat in sechs französischen Fassungen an der Seite von Harvey auf.⁸⁵ Auch in der englischen Fassung von „Der Kongress tanzt“ übernahm Garat die Fritsch-Hauptrolle. Daher erstaunt auf den ersten Blick die Tatsache, dass die Filme trotz allem vorrangig in der deutschsprachigen Fassung nach Palästina importiert wurden (Abbildung 12).

83 Vgl. Kaes: Film in der Weimarer Republik, S. 86.

84 Ursula Vossen: Vom Happy-End zum Leiden an der Liebe. Die deutschen Liebespaare Lilian Harvey – Willy Fritsch und Maria Schell – O.W. Fischer, in: Thomas Koebner (Hrsg.): Idole des deutschen Films. München 1997, S. 152-161, hier: S. 173f.

85 Garat spielte in „Le Chemin du paradis“ (französische Fassung des Films „Die Drei von der Tankstelle“), „Un Rêve blond“ („Ein blonder Traum“), „Les Gais lurons“ („Glückskinder“) und „La Fille et le garçon“ („Zwei Herzen und ein Schlag“) und „Le Congrès s’amuse“ („Der Kongress tanzt“). Vgl. dazu: Vossen: Vom Happy-End zum Leiden, S. 174.

Erst 1940 kamen vermehrt die englischsprachigen Fassungen in die Kinos. Am 19. November 1940 wurde die englische Fassung im Kino „Edison“ in Jerusalem erstmalig aufgeführt. Das Plakat zum Film hebt dabei den Schauspieler Conrad Veidt neben Lilian Harvey besonders hervor (Abbildung 13).⁸⁶

Ein Vergleich zwischen dem Programmzettel zum deutschsprachigen Original „Der Kongress tanzt“ mit Fritsch und Harvey als Liebespaar in der Hauptrolle und dem Filmplakat der englischen Fassung von 1940 lässt den Eindruck entstehen, hier werbe man nicht für ein und denselben Film. Während der Programmzettel das Können und die Begabung der „besten Schauspieler Deutschlands“, den Gesang und das Zusammenspiel von Willy Fritsch und Lilian Harvey in den allerhöchsten Tönen lobt und gleichzeitig betont, dass sie „das Beste, was man von einem Menschen überhaupt erwarten kann“ geben, wirkt das Plakat für die englische Fassung nüchtern und sachlich, erwähnt außer dem Titel nur Veidt und Harvey als die beiden Hauptdarsteller, hebt jedoch besonders hervor, dass es sich hierbei um die neue englische Fassung handelt. Dass es sich bei dem Film um einen der größten Ufa-Erfolge der 1930er Jahre handelte, bleibt unerwähnt.

86 Conrad Veidt hatte der deutschen Filmindustrie bereits Mitte der 1920er Jahre den Rücken gekehrt und kam nur noch für einige wenige Rollen zurück nach Berlin, u.a. für seine Rolle des Fürsten Metternich in „Der Kongress tanzt“ und dessen englischer Fassung „The Congress dances“. Mit dem Sieg der Nationalsozialisten verließ Veidt, der mit einer Jüdin verheiratet war, endgültig Deutschland und ging nach London, wo er sich schnell zu einem Liebling, vor allem der britischen Kinogängerinnen, entwickelte. Es kursierte der Werbeslogan „Women Fight for Conrad Veidt!“ in England. Außerdem trat er in zwei „pro-jüdischen Filmen“ auf, die auch mit großem Erfolg in Palästina in den Kinos liefen: „Ahasver, der ewige Jude“ und „Jud Süß“ (1934), der ersten filmischen Umsetzung der Romanvorlage von Lion Feuchtwanger durch den britischen Regisseur Lothar Mendes. Der Film zeichnete sich durch seinen pro-jüdischen Ansatz aus. Als Warnung vor Antisemitismus an die Weltöffentlichkeit gerichtete, geriet der Film schnell in Vergessenheit. Bekannt wurde stattdessen der 1940 entstandene gleichnamige antisemitische Propagandafilm von Veit Harlan mit Werner Krauß in der Hauptrolle. Vgl. Kay Weniger: Das große Personenlexikon des Films. Bd. 8. Berlin 2001, S. 148.



Abbildung 12: Programmzettel aus dem Jahr 1932 für die Vorführung „Der Kongress tanz“ im Kino Ophir in Tel Aviv (Vorder- und Rückseite)⁸⁷

87 The Jewish National Library of Israel/Handschriftensammlung, V 1976/10-13
www.jnul.huji.ac.il.

EDISON ON TUESDAY 19.11.40 **אדיסון** ביום שלישי 19.11.40

יצג הסרט המהולל בפי כל

הקונגרס דנקה

בנוסחא אנגלית מחודשת
בהשתתפות

ליליאן הרוי • קונרד וידט

2 הצגות: ב' 6.45-8.45 בערב

החכמה מקדשת לעודת זמרי סלון - מליסי המלחמה
כרטיסים במעדרת אגודת יע כהנא מל 2831

THE CONGRESS DANCES

English speaking

with **LILIAN HARVEY** and **CONRAD VEIDT**

Two performances only at 6.45 and 8.45 p.m.

Tickets at Cahane's Theatrical Agency, Tel. 2831.

Abbildung 13: Plakat zum Film "The Congress dances", der am 19. November 1940 im Kino Edison in Jerusalem anlief⁸⁸

88 Jewish National Library/ Handschriftensammlung, V1976/13.

Den Kinobesitzern in Palästina ging es bei der Werbung und Vermarktung ihrer Filme um Originalität und dazu gehörte auch die Sprache. Wie überall herrschte auch damals zwischen den einzelnen Kinotheatern reger Wettbewerb und Konkurrenzkampf. Obwohl es zwar in diesen ersten Jahren der palästinensischen Filmkultur noch kein zahlenmäßig überlegenes deutschsprachiges Publikum gab und hebräische Übersetzungen vorhanden waren, finden sich in den Programm- und Werbezetteln über die deutschsprachigen Filme vor 1933 in Palästina immer wieder hervorgehobenen Hinweise, es handele sich um „den größten Deutschen Film des Jahres“, ein „Originaltonfilm“, in dem „100% Deutsch!“ gesprochen werde (Abbildung 14). Die Gesichter von Marlene Dietrich, Brigitte Helm, Willy Fritsch und vieler anderer deutscher Leinwandstars schmückten die Plakate und Cover vieler Programmzettel. Außerdem wurde die Musikalität der Filme betont. Ganze Strophen und Melodien wurden deswegen abgedruckt, wie beispielsweise für den Film „Reserve hat Ruh“ (1931, Regie: Max Obal), der vom 30. Januar bis 4. Februar 1932 im Kino „Eden“ vorgeführt wurde.

Bei all dem fällt vor allem die Präsenz und besondere Betonung der deutschen Herkunft dieser Filme auf, obwohl die Filmplakate neben Deutsch auch in Hebräisch, Arabisch und Englisch für diese Filme warben. Der deutsche Filme stand – wie auch die meisten anderen internationalen Filmproduktionen – allein im Dienste der Unterhaltungskultur des Landes: „Sie haben zu Hause zu lassen Ihre sämtlichen Sorgen und mitzubringen mehrere Taschentücher zum Abwischen der Lachtränen. Für infolge allzu starker Erschütterung beschädigter Zwerchfälle wird kein Ersatz geleistet“, so lautete es in der Einladung – dem „Gestellungsbefehl“ wie es das Kino „Eden“ nannte – für den Film „Reserve hat Ruh“ (Abbildung 15).

א ו ל ם צ י ו ן

ממוציש 18 יוני 1932 ובמשך כל השבוע מופיעים
בריגיטה הלם מלכת החן והיופי של קולנוע בגרמניה
 והגבור של «קונגרס רוקד» ו«גן עדן של מטה» **וילי פריטש**
 בסרט אדיר אשר מלא את התכנית של התיאטרונים
 היותר גדולים בעולם במשך חדשים רבים



בשרות הקשא׳י

(מרגלים או גבורי מולדת ?)

הכן - נגינה - שירת והוי רומי - מזמר ומדבר גרמנית 100%
 של הילם
 שתי הצגות בכל ערב 7.15 - 9.20 הקיסה פתוחה משעה 2 ביום ששי

TONFILMKINO ZION

Am 18 Juni 1932 und waehrend der ganzen Woche
 Wir bringen den grössten Deutschen Film des Jahres mit der entzückender
BRIGITTE HELM, WILLY FRITSCH, U. THEODOR LOOSS



IM GEHEIMDIENST (ON SECRET SERVICE)

Die grössten Tonfilm-Theater der Welt erfreuten viele Monate lang ihre Besucher
 mit diesem Originaltonfilm. Publikum u Presse waren überall ausserordentlich
 begeistert — — — 2 Vorstellungen täglich 7.15, 8.20

Abbildung 14: Programmzettel für den Film „Im Geheimdienst“ (1931) mit Brigitte Helm und Willy Fritsch in den Hauptrollen, „den größten Deutschen Film des Jahres“⁸⁹

89 The Jewish National Library of Israel/Handschriftensammlung, V 1976/10-13
www.jnul.huji.ac.il.



Abbildung 15: Einladung des Kinos „Eden“ für den Film „Reserve hat Ruh“ (1931)⁹⁰

Trotz der Betonung der „leichten Unterhaltung“ dieser deutschen und österreichischen Filme war es den Kinobetreiber auch ein Anliegen, in der Filmwerbung hervorzuheben, dass es sich bei vielen der Mitwirkenden, ob vor oder hinter der Kamera, um Juden handelte. Denn man war von Seiten der Kinobesitzer und Filmagenten bemüht, die Idee einer „jüdischen Kultur“ in Palästina mitzutragen. Das ging sogar so weit, dass man für den Programmzettel zu dem Film „X 27“ (1930) von Josef von Sternberg mit Marlene Dietrich in der Titelrolle (Abbildung 16) einen Auszug einem Liebesgedicht „Die hungrigen Augen“ des hebräischen Dichters Chaim Nachman Bialik verwendete, um die Schönheit, Erotik und das Spiel der Dietrich mit lyrischen Worten zu beschreiben.

90 The Jewish National Library of Israel/Handschriftensammlung, V 1976/10-13
www.jnul.huji.ac.il



Abbildung 16: Programmzettel des Kinos „Eden“ für den Film „X 27“ mit Marlene Dietrich⁹¹

91 The Jewish National Library of Israel/Handschriftensammlung, V 1976/10-13
www.jnul.huji.ac.il

3. Eine Brücke zum Land der Herkunft – Deutschsprachige Filme nach 1933 in Palästina

Wie in der Arbeit bisher festgestellt, gehörten die deutschsprachigen Filme als Teil einer international geprägten Kinokultur des Landes zum Unterhaltungsangebot dazu. Die Menschen begeisterten sich für den Tonfilm, der aus Hollywood, Frankreich, England, der Sowjetunion und eben auch aus Deutschland nach Palästina importiert wurde. Deutsche Filme wurden vermarktet wie die anderen fremdsprachigen Filme auch, man hob die darin auftretenden bekannten Leinwandstars hervor, stellte sie auf Werbezetteln und Plakaten zur Schau und unterstrich die Leichtigkeit, Musikalität und den hohen humoristisch-unterhaltsamen Wert dieser Filme, um den Besucher auf das „Erlebnis Kino“ einzustimmen.

Es war nach 1933 jedoch nicht so ohne weiteres möglich, an dieser Vermarktungsstrategie festzuhalten, ohne zunehmend auf Gegner zu stoßen. Man könne in den 1930er Jahren den deutschen beziehungsweise deutschsprachigen Film nicht mehr nur im Zusammenhang mit dem internationalen Filmangebot der palästinensischen Lichtspielhäuser sehen – so die Meinung vieler, die sich mehr und mehr gegen die Vorführung von Filmen in deutscher Sprache aussprachen. Auf der anderen Seite standen jedoch die vielen neu eingewanderten Juden aus dem deutschsprachigen Raum, die dieses kulturelle Angebot mit offenen Armen empfangen und aufsuchten. So lässt sich zwar nach 1933 ein allmählicher Wandel im Hinblick auf die Auswahl der deutschsprachigen Filme in Palästina feststellen, aber die Kinobetreiber wollten und konnten nicht auf die Vorführung von Filmen in deutscher Sprache verzichten.

Boycott gegen deutschsprachige Filme

Die nach dem 30. Januar 1933 einsetzende Verfolgung der deutschen Juden durch die Nationalsozialisten und der am 1. April 1933 beginnende Boycott der jüdischen Geschäfte in Deutschland löste unter den Juden in aller Welt scharfe Proteste aus. Auf Massenversammlungen in New York und London beispielsweise versuchten die jüdische Bevölkerung und jüdische Organisationen sich bei den Regierungen ihrer Länder Gehör zu

verschaffen, forderten diplomatische Aktionen gegen NS-Deutschland und riefen auf zu einem Boykott gegen deutsche Waren.

Diese Boykottbewegung begann in England, angeregt durch die Gewerkschaften und unterstützt von einem auf die Schnelle gegründeten jüdischen „Boycott Council“. Die offiziellen jüdischen Institutionen identifizierten sich zunächst nicht mit dem Boykott. In den USA kam die Boykottbewegung erst im Herbst 1933 in Gang und mit Unterstützung des American Jewish Congress und dem Jewish Labour Committee kam es erst im Jahr 1936 zu einem „Joint Boycott Council“. Auf wirtschaftlicher Ebene war die Idee dieses Boykotts nicht praktikabel, da staatliche Mittel, wie zum Beispiel das Verbot der Einfuhr von deutschen Waren seitens der jeweiligen Regierungen, nicht zur Verfügung standen. Letztendlich hing die Durchsetzung dieser Idee allein von der Einstellung der Konsumenten ab, die mit ihrem Kaufverhalten jedoch nur einen sehr geringen Teil des deutschen Absatzmarktes im Ausland beeinflussen konnten.⁹²

In Palästina versuchte man durch Flugblätter und Demonstrationen das moralische und politische Bewusstsein der Bevölkerung zu beeinflussen. Der Versuch eines Wirtschaftsboykotts wurde jedoch durch das im November 1933 beschlossene Handelsabkommen „Haavara“ zwischen NS-Deutschland und Palästina durchbrochen, was heftige Diskussionen und Konflikte innerhalb der palästinensischen Gesellschaft hervorrief. Durch öffentlich ausgetragene Debatten versuchten die Gegner und Befürworter des Abkommens die Bevölkerung für die jeweils eigene Position zu gewinnen, wobei sie nicht selten auf Intrigen und Anschuldigungen zurückgriffen, um die Position des jeweils anderen zu schwächen.⁹³ Da stand auf der einen Seite die Notwendigkeit, den deutschen Juden zu helfen und jüdische Siedlungen im Interesse des Zionismus zu bauen, und auf der anderen Seite der Wunsch, die „nationale Ehre“ zu wahren und eine weltweite jüdische Solidarität zu bezeugen.

Wenn auch der Erfolg der antideutschen Boykottbewegung im Nachhinein gesehen gering war, so gelang es jedoch bis zu einem gewissen Grad die Öffentlichkeit für die Ereignisse in NS-Deutschland zu sensibilisieren und die Entrechtung und Verfolgung der Juden in Deutschland und Europa stärker ins allgemeine Bewusstsein zu rücken.

92 Vgl. Feilchenfeld/ Michaelis/ Pinner: Haavara-Transfer, S. 18ff.

93 Vgl. Segev: Die siebte Million, S. 34f.

Neben dem wirtschaftlichen Faktor versuchte man im Jischuw auch auf anderem Wege Stellung zu beziehen und begann im kulturellen Bereich zunehmend restriktivere Regeln vorzugeben, das heißt auch gegen deutsche und deutschsprachige Kulturveranstaltungen in Palästina zu intervenieren. Die „Palestine Post“ berichtete am 27. März 1933 auf der Titelseite über den Aufruf zum Boykott durch die „World Alliance against anti-Semitism“ und hielt fest, dass sich die Protestkampagne nicht nur gegen deutsche Waren richte, sondern auch Kinos und Filme mit einbeziehe. In der Praxis ließ sich das nur schwer umsetzen, auch weil man sich im Film- und Kinobetrieb in Palästina aus ökonomischen Gründen nicht dazu entschließen konnte, auf die Vorführung deutscher beziehungsweise deutschsprachiger Filme zu verzichten: „Film renters and cinema proprietors have complained that they are unable to recover the sums paid on account of German films ordered before the boycott of German products set in and their loss in refusing to show same would benefit no one and inflict no harm on Germany.“⁹⁴ Es sei daraufhin zu einer Einigung zwischen den Kinobetreibern und den öffentlichen Entscheidungsträgern⁹⁵ gekommen, so dass all jene deutschen Filme, die bereits vor dem Boykott nach Palästina eingekauft wurden, weiterhin gezeigt werden dürften. Allerdings seien keine neuen deutschen Filmproduktionen mehr zu importieren, solange Juden in Deutschland misshandelt würden, heißt es in dem kurzen Artikel dazu weiter. Die Filmverleihfirmen in Palästina mussten Beweise vorlegen, dass die Filme bereits vor dem Boykott erworben wurden. Die Handelskammer, zuständig für das Gebiet Tel Aviv-Jaffo, erstellte zu diesem Zweck Gutachten, die nach Einsicht aller Unterlagen, Kaufverträge, Quittungen und sämtlicher übrigen Steuerunterlagen belegten, dass die Filme vor der offiziellen Boykottklärung eingekauft worden waren. Im Stadtarchiv Tel Aviv ist ein solches Gutachten für die Filmverleihfirma „Dizengoff & Partner“⁹⁶ archiviert. An anderer Stelle

94 Pre-Boycott German films permitted, in: Palestine Post vom 07.08.1933, S. 4.

95 Im Artikel der Palestine Post ist die Rede von „public bodies“. Eine genauere Definition, um wen es sich hierbei handelt, findet sich nicht. Auch in späteren Artikeln sind dazu keine genaueren Angaben gemacht worden. Vermutlich sind damit die verschiedenen Institutionen des Jischuw und öffentliche kulturelle Entscheidungsträger gemeint.

96 Die Unterlagen zu folgenden Filmen wurden dabei vom Expertenausschuss der Handelskammer kontrolliert: Der Revisor (1933), Purpur und Waschblau (1931), Heut kommt's drauf an (1933), Glück über Nacht (1932), Jonathans Glückszylinder (1932), Die Gräfin von Monte Christo (1932), Paprika (1932), Liebelei (1933), Teilnehmer antwortet nicht (1932), Kaiserwalzer (1933). Diese Filme waren am 12. Januar 1933 von der Firma

teilte diese Filmverleihfirma der Handelskammer mit, sie werde den deutschen Film „Paprika“ (1932, Regie: Carl Boese) aus dem Jahr 1932 mit Franziska Gaal und Paul Hörbiger „nicht länger als nötig“ an die palästinensischen Lichtspielhäuser weitergeben. Es ginge einzig und allein darum, die Kosten der Einfuhrlicenzen wieder einzuspielen, dann werde man den Film vom palästinensischen Markt nehmen. Man habe nicht vor, länger als nötig Geld aus „Erez Israel in die Hände von deutschen Firmen gelangen zu lassen“, hieß es abschließend in dem Schreiben an die Handelskammer.⁹⁷

Es gab nicht wenige, die sich eine eindeutige Haltung wünschten und solche Entscheidungen für einen faulen Kompromiss hielten. Da trotz antideutschen Boykotts weiterhin deutsche beziehungsweise deutschsprachige Filme ins Land kamen und regelmäßig vorgeführt wurden, griffen radikale Befürworter des Boykotts zu drastischeren Maßnahmen. Nach der oben erwähnten Entscheidung Anfang August 1933, nach der die bereits im Land vorhandenen deutschen Filme weiterhin aufgeführt werden durften, kam es bereits zwei Wochen später zu einem Vorfall im Open Air Kino „Gan Rena“, der Schlagzeilen in den Zeitungsblättern des Landes machte:

„A German film could not be shown tonight at the Rena Park Cinema owing to protests by means of cat-calls and the throwing of ink by young members of the audience. The management was obliged to substitute a British film, in spite of the fact that the police were called and arrested two Revisionists who will be tried on Wednesday.“⁹⁸

Es handelte sich dabei um die Vorführung des Films „Ich bei Tag und du bei Nacht“ (1932, Regie: Ludwig Berger).⁹⁹ Das Management des Kinos „Gan Rena“ nutzte diesen Vorfall für Eigenwerbung und wandte sich an die „Palestine Post“ um bekannt zu geben, dass man sich bereit erkläre, zehn Prozent der Einnahmen aus dem oben genannten deutschen Film, die bis zum Einsetzen des Boykotts im Kino eingespielt worden waren, an den „Hilfsfond für die deutschen Juden“ zu spenden. Die Vorsitzenden des

„Dizengoff & Partner“ für 13.650 Reichsmark eingekauft worden. Vgl. dazu das Schreiben im Stadtarchiv Tel Aviv, Mappe 31-0313/8409.

97 Vgl. ebd.

98 German film forced off, in: Palestine Post vom 21.08.1933, S. 85.

99 Vgl. die Vorankündigung in der Palestine Post vom 18.8.1933, S. 4.

Hilfsfonds bedankten sich für die großzügige Spende und äußerten in ihrem Schreiben die Hoffnung, dass auch andere Kinobetreiber es diesem Beispiel nachtäten.¹⁰⁰ Die jugendlichen Randalierer im Kino „Gan Rena“ mussten sich in einem Gerichtsprozess verantworten, der jedoch für sie glimpflich ausging: die verhängten Geldstrafen übernahm das antideutsche Boykottkomitee.¹⁰¹ Zum Thema deutschsprachige Filmvorführungen trotz Boykott in Palästina finden sich im Laufe der 1930er Jahre immer wieder kürzere Artikel und Stellungnahmen, die gerade diese Widersprüchlichkeit problematisieren.¹⁰² Bei der Durchsicht der Unterlagen wird jedoch eines besonders deutlich: Deutsche und österreichische Filme waren weiterhin beliebt, die Publikumszahlen sprachen ihre ganz eigene Sprache und die Kinobetreiber und Filmagenten verstanden sie. Wie wenig das Boykottkomitee dieser Entwicklung entgegensetzen konnte, zeigt eines ihrer Schreiben vom Dezember 1934 an die Tel Aviver Kinobesitzer und Filmagenten. Es gibt die Entscheidungen einer Sitzung vom 25. Dezember 1934 bekannt, auf der das Komitee über die deutschsprachigen Filme, die „die Kinos unserer Stadt überschwemmen“¹⁰³, debattiert hatte. Mit großen Bedenken beobachtete man den „fortschreitenden Prozess der Germanisierung, in dem ohne Zweifel deutschsprachige Filme, wie Filme überhaupt, einen immensen erzieherischen Einfluss haben“. Mit dem Schreiben an die Kinobetreiber versuchte das Komitee sich Gehör zu verschaffen und hoffte damit auf eine Verständigung zwischen beiden Seiten, vor allem was die Abnahme deutschsprachiger Filmvorführungen in Tel Aviv betraf. Von Forderung oder Befehl kann keine Rede sein, es heißt vielmehr weiter in dem Schreiben:

„Deshalb haben wir uns entschlossen, eine Bitte an euch zu richten: dass ihr euch einschränkt mit dem Einkauf deutschsprachiger Filme und ihre Anzahl

100 Vgl. In several lines, in: Palestine Post vom 22.08.1933, S. 3.

101 Vgl. Youths sentenced for disturbing performances, in: Palestine Post vom 31.08.1933, S. 5.

102 Vgl. dazu u. a. den Artikel in der Palestine Post vom 02.02.1936: „A Nazi film in Tel Aviv – Viennese Production of ‚Aryan‘ purity“. Der Verfasser kritisiert hierin die Vorführung deutscher und deutschsprachiger Filme trotz des Boykotts von deutschen Waren und Gütern und wirft den Kinobesitzern vor, sie überschritten damit die Grenzen der Toleranz. Der österreichische Film „Eva“ (1934) sei ein deutliches Machwerk der Nazipropaganda und dürfe daher nicht in palästinensischen Kinotheatern vorgeführt werden.

103 Stadtarchiv Tel Aviv, Mappe 4124/4. Die folgenden Zitate sind dem Schreiben des Boykottkomitees an die Kinobesitzer und Filmagenten entnommen. Das Schreiben ist in Hebräisch verfasst.

auf das mögliche Minimum reduziert und ihre Vorführung verringert“. Weiter befürchtete man im Boykottkomitee, dass Tel Aviv durch die Dominanz deutschsprachiger Kulturveranstaltungen kein gutes Bild für die in den Monaten April und März anreisenden Touristen abgebe. In dieser Zeit wurden wegen des alljährlich stattfindenden jüdischen Sportfestes „Makabiah“, der Feiertage Purim und Pessach sowie Versammlungen verschiedenster Jugendorganisationen (Jugend-Histadrujoth) „Hunderte und Tausende Touristen und Gäste“ in der Stadt erwartet. Man forderte in dem Schreiben die Kinobesitzer daher auf, „in diesen Veranstaltungsmonaten das Siegel unserer nationalen Erneuerungen [zu] prägen, mit der Betonung unserer nationalen Werte, die wir hier schaffen und erneuern. Insbesondere muss Wert auf die Betonung gelegt werden, dass die hebräische Sprache im Land, insbesondere in der ‚hebräischen Stadt‘, vorherrschend ist“.

Um dieses Bild den Besuchern der Stadt Tel Aviv zu vermitteln, kündigte das Boykottkomitee weiter an, die „Boykottpropaganda gegen Deutschland“ in den betreffenden Monaten zu verstärken, „um damit gegen die üble Nachrede vorzugehen, dass Erez Israel nicht unter den Boykottierenden von deutscher Ware ist“.

Die Forderung lautete konkret, dass „in der Zeit zwischen dem 15. März bis 1. Mai [1935], und überhaupt, in den Kinos keine deutschsprachigen Filme vorgeführt werden und ihr müsst schon jetzt dafür sorgen und andere Filme einplanen, damit ihr später keine Überraschungen erlebt“.

Stichproben in der „Palestine Post“ im oben genannten Zeitraum, von Mitte März bis Anfang Mai 1935, ergaben, dass die Tel Aviver Kinobetreiber dieser Forderung des Boykottkomitees weitgehend nachkamen: Während in der Woche vom 8. bis 15. März 1935 im Kino „Eden“ noch mehrmals täglich der Film „Ich will nicht wissen wer du bist“ (1932, Regie: Gézá von Bolváry) mit Szöke Szakall und Liane Haid lief, und im Kino „Migdalar“ die Operette „Polenblut“ (1934, Regie: Carl Lamac), eine tschechische Produktion in deutscher Sprache, hatten die Kinohäuser in Tel Aviv tatsächlich ab dem 15. März bis zum 1. Mai 1935 keinen deutschsprachigen Film mehr im Programm. Das „Eden“ spielte „The private life of Don Juan“ und das Kino „Migdalar“ „The Beggar’s Opera“ von G. W. Pabst. Die „Opera Mugrabi“ hatte sogar einen hebräischsprachigen Film im Angebot,

nämlich „This is the land“, der mit dem Spruch beworben wurde: „50.000 persons have seen this film. 70.000 more will want to see it“¹⁰⁴.

Der Bitte des Boykottkomitees wurde von den Tel Aviver Kinobetreibern und Agenten jedoch nur so lange Folge nachgekommen, solange die Touristen und Besucher in der Stadt waren. Nach Ablauf der im Schreiben genannten zwei Wochen kamen die deutschsprachigen Filme wieder in die Kinos zurück. Bereits in der Freitagsausgabe der „Palestine Post“ vom 03. Mai 1934 kündigten die drei großen Kinos für die folgende Woche wieder „German speaking and singing films“ an: im „Migdalar“ lief der österreichische Film „Unsichtbare Gegner“ (1933, Regie: Rudolf Katscher) mit Peter Lorre in der Hauptrolle, das Kino „Eden“ gab „Peter“ (1934, Regie: Henry Koster) mit Franziska Gaal und das Kino „Mugrabi“ lockte mit „Gitta entdeckt ihr Herz“ (1932, Regie: Carl Froelich) sein deutschsprachiges Publikum wieder ins Haus.¹⁰⁵

Allem Anschein nach befürchteten die Vorsitzenden des Boykottkomitees bereits, dass sich die Kinos in Tel Aviv nur begrenzt an ihre Forderungen hielten und so schloss das Schreiben vom Dezember 1934 auch mit einem geradezu flehenden Ton:

„Wir bitten euch damit gewissenhaft umzugehen und diese unsere Bitte nicht zu missachten, die einen enormen Wert für die Boykottpropaganda hat. Leider – und das müssen wir erwähnen – sind in letzter Zeit Zeichen von Nachlässigkeit von weiten Teilen der Öffentlichkeit bemerkt worden.“¹⁰⁶

Dieser Brief und die Reaktionen darauf zeigen, dass die Kinobetreiber trotz des Boykottaufrufes weiterhin an der Vorführung deutschsprachiger Filme festhielten und man von offizieller Seite dagegen, außer eindringlicher Bitten, im Grunde genommen keine Handhabe hatte. Dennoch belegen weitere Archivadokumente und Materialien, dass der Druck für die im Filmverleih Beschäftigten Mitte der 1930er Jahre in Palästina stieg. Die Politisierung der deutschen Sprache hatte in immer weiteren Bevölkerungskreisen ihre Ablehnung zur Folge und insbesondere ihre

104 Werbeanzeige des Kinos „Mugrabi“ in der Palestine Post vom 15.03.1935, S. 10.

105 Vgl. Palestine Post vom 03.05.1935, S. 7.

106 Stadtarchiv Tel Aviv, Mappe 4124/4: Schreiben des Boykottkomitees vom Dezember 1934.

selbstverständliche Präsenz im Stadtbild wurde zunehmend missbilligt. Teile der Bevölkerung brachten ihr Ärgernis darüber in Leserbriefen an die Zeitungen des Landes zum Ausdruck. Folglich fand eine stärkere Kontrolle der zur Vorführung in palästinensischen Kinos vorgesehenen deutschsprachigen Filme statt oder es sollte zumindest der Anschein erweckt werden. Ein Beispiel dafür stellt der seit 1934 vom Boykottkomitee geforderte Zusatz in Werbeanzeigen der Kinos dar. Keine Anzeige durfte mehr ohne die Worte „Genehmigt durch das Boykottkomitee für deutsche Waren in Tel Aviv“ in den Zeitungen erscheinen. Außerdem musste diese Genehmigung auch vor jeder Filmvorführung auf der Leinwand gezeigt werden.¹⁰⁷

In der Folgezeit hielten sich die meisten Kinos an die Auflagen. So finden sich 1935/36 vermehrt Kinoanzeigen, die mit dem Hinweis werben, dass alle deutschsprachigen Filme, die in ihrem Haus vorgeführt werden, eine Genehmigung durch das Boykottkomitee erhalten haben. Es sind jedoch vor allem die Lichtspieltheater in Tel Aviv, die diesen Zusatz in ihren Annoncen angeben. In der „Palestine Post“ werben auf der gleichen Seite die Kinos in Jerusalem und Haifa für deutschsprachige Filme, ohne den Boykott und die notwendige Genehmigung durch eine öffentliche Stelle zu erwähnen. Einzig das Kino „Orient“ in Jerusalem hielt sich an diese Forderung und kündigte im „Mitteilungsblatt“ der HOG ihre Filme mit dieser Zusatzinformation an (Abbildung 17). Die übrigen Kinos in Jerusalem und Haifa veröffentlichten die Annoncen ohne den Zusatz. Bereits ein Jahr später finden sich keine Hinweise mehr darauf, dass für deutschsprachige Filme vor ihrer Aufführung in den Kinos eine Genehmigung beim Boykottkomitee eingeholt werden musste.

107 Vgl. ebd..

Gute Filme aus aller Welt
sehen Sie im
Orient-Kino – Jerusalem
German Colony.

Die 2. Woche verlängert:
„F. P. I antwortet nicht“
mit Hans Albers, Sybille Schmitz, Paul Hartman.

Unsere nächsten Filme:
„Emil u. die Detektive“,
„Das Blaue vom Himmel“,
„Dreyfus“.

Fuer alle deutschsprachigen Filme, die wir zeigen, haben wir die Bestätigung vom Boykottkomitee.

Cinema Migdalor
TEL. AVIV
Saturday night and during the week:
EMIL JANNINGS—ANNA STEN
i n

“Stürme der Leidenschaft”

— For Adults Only —
German Speaking, Passed by
the Boycott Committee.

MATINEES, daily, 3.30:
“MENSCH OHNE NAMEN”
with **Werner Krauss.**

Abbildung 17: Kinoanzeigen aus dem Jahr 1936, die die Filme mit dem Zusatz „Genehmigt durch das Boykottkomitee“ bewarben¹⁰⁸

Da in den Jahren 1934 bis 1936 immer mehr Filme in deutscher Sprache in den palästinensischen Kinotheatern liefen,¹⁰⁹ beschloss man auf der Sitzung des „Vereinigten Komitees für das Boykott von deutschen Waren“ am 17. März 1936, einen neunköpfigen Ausschuss zu bilden, der sich vorrangig um die Kontrolle des Imports deutschsprachiger Filme kümmern sollte. Außerdem legte man fest, eine Liste mit Vorschriften und Regeln zusammenzustellen, die den Filmagenten bei dem Erwerb deutschsprachiger Filme als Anleitung und Leitfaden dienen sollte. Die Vertreter der „Organisation zur Verteidigung der hebräischen Sprache“ forderten, dass keine deutschen Filme mehr die Erlaubnis für eine Vorführung in Palästina erhalten sollten, ausgenommen Produktionen, die von „Flüchtlingen“ hergestellt worden seien. Von Seiten des Boykottkomitees hoffte man, dass

108 Deutschsprachige Anzeigen in: Mitteilungsblatt, August 1935; englischsprachige Anzeige in: Palestine Post vom 13.11.1936, S. 13.

109 Der Höhepunkt deutschsprachiger Filmvorführungen liegt im Jahr 1936. Vgl. dazu die Angaben von Jerusalem Segal, die auf den Karteikarten seines Übersetzungsbüros festgehalten wurden. Die genaue Auflistung aller Filmvorführungsdaten lässt den Schluss zu, dass 1936 über zweihundert Mal die in der Liste verzeichneten Filme von palästinensischen Kinos angefordert wurden. Danach ging die Zahl der Vorführungen wieder zurück. Für das Jahr 1937 sind noch 147, für 1939 nur noch 93 Vorführungen zu verzeichnen. Vgl. dazu Kapitel S. 56ff. in dieser Arbeit.

die Presse in Palästina das richtige Medium sei, um die Bevölkerung in ihrer Meinung über die in den Kinotheatern des Landes gezeigten Filme im Sinne der Boykottierenden zu beeinflussen.¹¹⁰ Und tatsächlich finden sich ab Mitte der 1930er Jahre zunehmend Presseartikel, die die Vorführung von Filmen aus Deutschland verurteilten. Wenn es schon Filme in deutscher Sprache sein müssten, so gebe es doch mit den deutschsprachigen Filmproduktionen anderer europäischer Länder eine mögliche Alternative für die palästinensischen Kinobesitzer, so der Vorschlag in der Presse.

Der Import solcher deutschsprachiger Filme nach Palästina, die unabhängig vom deutschen Markt in Österreich produziert beziehungsweise mit Ländern wie Ungarn und der Tschechoslowakei co-produziert wurden, nahm nach 1933 erheblich zu.¹¹¹ Das „Pariser Tageblatt“, eine der führenden deutschsprachigen Exilzeitungen, berichtete kontinuierlich und ausführlich über das Neuste aus dem Theater-, Film-, und Musikleben in Palästina. Auch die politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklungen und Veränderungen im Land wurden oft und ausführlich thematisiert.¹¹² Das Blatt war unter den deutschsprachigen Einwanderern in Palästina zumindest in den Anfängen der 1930er Jahre sehr beliebt und wurde regelmäßig aus Frankreich abonniert.¹¹³ Im Zusammenhang mit den Entwicklungen auf dem deutschen Filmmarkt betonte das Blatt, dass nach der Einführung des „Arierparagraphen“ und dem Weggang beziehungsweise der Flucht deutsch-jüdischer Filmschaffender aus Deutschland ein Umdenken seitens des Publikums nötig sei, da in der deutschen Filmindustrie „der ganze Schlamm von Glücksrittern, Nichtstuern und Nichtskönnern nun an die Oberflächlichkeit geraten ist“. Was bleibt, sei „öder Inhalt der Filme, geistige Leere der Regisseure, blöde

110 Vgl. Stopping Nazi made films, in: Palestine Post vom 22.03.1936, S. 4.

111 Vgl. Armin Loacker: Anschluss im ¾-Takt. Filmproduktion und Filmpolitik in Österreich 1930-1938. Trier 1999, S. 9ff.

112 Vgl. Hélène Roussel/ Lutz Winckler: Pariser Tageblatt/ Pariser Tageszeitung: Gescheitertes Projekt oder Experiment publizistischer Akkulturation?, in: Exilforschung 7 (1989), S. 119-135. Als Artikel über Palästina aus dem Pariser Tageblatt sei hier exemplarisch die regelmäßige Artikelserie „Das neue Palästina“ genannt, sowie die Artikel: Was tun die deutschen Einwanderer in Palaestina, in: Pariser Tageblatt vom 01.01.1934, S. 2 und Kunst-Ereignisse in Palaestina, in: Pariser Tageblatt vom 20.01.1934, S. 4.

113 Das Pariser Tageblatt erreichte im Frühjahr 1935 eine Auflage von 1.200 Exemplaren in Palästina Vgl. dazu: Miriam Schuler: „Die Brücke zur Wirklichkeit“. Von der ‚Privaten Correspondenz‘ bis zu den ‚Israel Nachrichten‘ – eine deutschsprachige Tageszeitung in Palästina und Israel. Diplomarbeit, Dortmund 1997, S. 37ff.

Gesichter der fratzenschneidenden Darsteller“, die den „teutschen Film“ kennzeichnen. Die Folge sei, „dass sich Hunderte von Millionen Menschen gelangweilt vom ‚teutschen‘ Film abwenden [...] und außerhalb des heutigen Deutschlands gerne die Filme dieser neuen österreichischen, ungarischen, französischen, skandinavischen, englischen etc. Film-Industrien ansehen. [...] Des Einen Tod ist des Andern Brot!“¹¹⁴ Der Boykott sei eine gute Gelegenheit für das österreichische Filmgeschäft sein Können unter Beweis zu stellen und endlich hätte man auch in Palästina die Möglichkeit, zunehmend österreichische Filme zu sehen, hielt die „Palestine Post“ bereits im August 1933 fest.¹¹⁵ Zwei Jahre später bat die österreichisch-palästinensische Handelskammer in einer Anfrage an die österreichische Handelskammer in Wien um eine schriftliche Stellungnahme zur Politik der österreichischen Filmindustrie und erhielt im Antwortschreiben eine „kategorische Verneinung“ was einen Boykott gegen Juden in der österreichischen Filmindustrie betraf. Unter keinen Umständen würde man einen Boykott gegen Juden tolerieren, so die Handelskammer in Wien.¹¹⁶

Tatsache war jedoch, dass es faktisch bereits ab 1934 einen österreichischen Boykott gegen Juden gab und viele österreichisch-jüdische Filmschaffende Österreich verließen, um eine neue Tätigkeit im Ausland zu finden, die ihnen ihre künstlerische Zukunft und ihren Lebensunterhalt sichern konnte. Viele dieser Filme, an denen deutsch-jüdische oder österreichisch-jüdische Filmemigranten als Schauspieler, Regisseure oder Drehbuchautoren beteiligt waren, kamen nach Palästina in die Kinosäle. Die Zeitungen, dabei vor allem die deutschsprachigen Blätter im Land, begrüßten diese Filme und deren Mitwirkende gerade auch deshalb so euphorisch, weil sie der Beweis einer gelungenen Integration dieser aus Deutschland und Österreich geflohenen Filmschaffenden in der „neuen Heimat“ waren. So erzählten diese Filme den deutschsprachigen Neueinwanderern weit mehr als die Geschichten, die auf der Leinwand zu sehen waren und machten sicher auch einigen von ihnen Mut und Hoffnung für den eigenen Neuanfang in Palästina.

114 Deutsche Filme ohne Deutschland, in: Pariser Tageblatt vom 12.01.1935, S. 4.

115 „The time is propitious, however, for Austria to make her bid in the film markets of the world and she could certainly do this if only she discards the traditional operetta, and infuse a new spirit and new ideas into the work. Palestinians, experiencing a lack of good pictures, would greet with joy Austrian film successes“. Zitiert aus: Austrian film Production, in: Palestine Post vom 18.07.1933, S. 4.

116 Vgl. At the Cinema- Austrian film production, in: Palestine Post vom 18.07.1933, S. 4.

Exkurs: Die deutschsprachigen Emigranten- und Exilfilme

Am 28. März 1933 hielt Propagandaminister Joseph Goebbels eine Rede vor der Dachorganisation der deutschen Filmschaffenden. Darin konstatierte er eine Filmkrise, die nicht materiell, sondern geistiger Natur sei und forderte, den „deutschen Film von der Wurzel aus zu reformieren“ und ihm „völkische Konturen zu geben“¹¹⁷. Zwar hat Goebbels in dieser Rede auf eindeutig wahrnehmbare antisemitische Hetze verzichtet, doch wurde auch so den maßgeblichen Stellen unmissverständlich klar, wohin die deutsche Filmindustrie zu steuern hatte, wollte sie es sich nicht mit den neuen Machthabern verderben und wollte sie weiterhin wirtschaftlich überleben. Nur einen Tag nach Goebbels' Rede beschloss der größte deutsche Filmkonzern, die Universum Film AG, kurz Ufa, dann auch, bestehende Verträge mit jüdischen Mitarbeitern und Angestellten „nach Möglichkeit“ aufzulösen.¹¹⁸ Im Juni 1933 beschloss man in einer neuen Filmkontingentverordnung – wie es von Seiten des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda hieß – die „deutsche Filmherstellung aus den Händen der Juden zu befreien“. Von nun an musste jeder, der „am Kulturgut Film“ mitarbeiten wollte, „deutscher Staatsbürger und deutschstämmig sein“¹¹⁹. Schon am 1. April 1933, dem ersten Tag des Boykotts gegen jüdische Geschäfte, hatte die deutsche Filmindustrie inoffiziell ein Berufsverbot für jüdische Filmschaffende eingeführt. Etwa zweitausend deutsche Regisseure, Produzenten, Drehbuchautoren, Kameraleute, Kostümbildner, Schauspieler und technische Mitarbeiter konnten diesem ersten Schritt einer Politik der Ausgrenzung und Verfolgung nur eine Antwort entgegensetzen: Emigration. Für viele von ihnen war es zunächst naheliegend, eine Arbeitsmöglichkeit im österreichischen Film zu suchen. Andere wiederum entschieden sich für die fremdsprachigen Filmmärkte in Hollywood, Paris oder London. Unabhängig vom gewählten Aufenthaltsort war bei vielen von ihnen „mit im Reisekoffer jene Filmästhetik, jene Filmsprache, die in Berlin und Wien

117 Zitiert nach: Felix Moeller: Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich. Berlin 1998, S. 152.

118 Vgl. Kreimeier: Die Ufa-Story, S. 248.

119 Zitiert nach: Hans Helmut Prinzler: Chronik, 1895-1993. Ereignisse, Personen, Filme, in: Jacobsen/ Kaes/ Prinzler (Hrsg.): Geschichte des deutschen Films, S. 519-558, hier: S. 530. Vgl. außerdem: Armin Loacker/ Martin Prucha (Hrsg.): Unerwünschtes Kino. Der deutschsprachige Emigrantenfilm 1934-1937. Wien 2000, S. 12.

genauso verstanden werden konnte, wie in Paris, London und New York¹²⁰.

Nach Hollywood gingen über 500 deutschsprachige Filmemigranten, die Arbeitsmöglichkeiten in der amerikanischen Film- und Fernsehindustrie suchten. Zu den erfolgreichsten unter ihnen gehören Fritz Lang, Otto Preminger, Billy Wilder.¹²¹

Viele der deutsch-jüdischen Filmkünstler wanderten nach 1933 nach Frankreich aus. Bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges hatte die französische Filmindustrie zugesagt, geeignete und erfolgreiche deutsche Künstler und Fachkräfte einzustellen. So schrieb am 15. Dezember 1933 das „Pariser Tageblatt“: „Das Schwergewicht der künstlerisch ernsthaften deutschen Filmproduktion ist unzweifelhaft nach Paris verlagert worden. Alles, was im deutschen Filmschaffen der letzten Jahre Rang und Namen hatte, produziert jetzt dank Dr. Goebbels in Paris, so daß man wohl ohne Übertreibung behaupten kann: Der wahrhaft repräsentative deutsche Film wird von nun an in Frankreich hergestellt.“¹²² In den Jahren zwischen 1933 und 1940 konnten aus Deutschland und Österreich emigrierte Filmproduzenten und Regisseure über 46 Exilfilme in Frankreich drehen. Darunter finden sich Namen wie Arnold Pressburger, Max Ophüls, Max Kolpe und Arnold Lippschitz.

In England prägten vor allem zwei emigrierte Filmproduzenten das Bild der „deutsche[n] Filmkolonie Londons“¹²³: Alexander Korda und Max Schach. Beide spezialisierten sich auf extravagante historische Kostümfilm, die für

120 Frank Stern: Universalismus und Film. Von Fritz Lang bis Jean-Luc Godard, in: Ders./ Maria Gierlinger (Hrsg.): Die deutsch-jüdische Erfahrung. Beiträge zum kulturellen Dialog. Berlin 2003, S. 197-214, hier: S. 208.

121 Vgl. dazu auch: Frank Stern: Von Berlin nach Hollywood und zurück. Bilder des deutsch-jüdischen Films, in: Willi Jasper/ Joachim H. Knoll (Hrsg.): Preußens Himmel breitet seine Sterne... Beiträge zur Kultur-, Politik- und Geistesgeschichte der Neuzeit. Festschrift zum 60. Geburtstag von Julius H. Schoeps. Bd.1. Hildesheim/Zürich/New York 2002, S. 403-414.

122 Film-Berlin an der Seine. Streifzug durch das deutsche Filmschaffen in Frankreich, in: Pariser Tageblatt vom 15.12.1933, S. 4. Zitiert nach: Jan-Christopher Horak: Exilfilm, 1933-1945. In der Fremde, in: Jacobsen/ Kaes/ Prinzler (Hrsg.): Geschichte des deutschen Films, S. 101-118, hier: S. 105.

123 Ebd.

den internationalen Markt bestimmt waren.¹²⁴ In Zusammenarbeit mit anderen emigrierten bekannten Drehbuchautoren und Regisseuren¹²⁵ entstanden in England während der 1930er Jahre etwa 38 Exilfilme.

Natürlich mussten sich die Filmschaffenden dabei den Strukturen und Methoden der lokalen Filmindustrien anpassen, um eine Finanzierung für ihre Filme ermöglicht zu bekommen. Ein wesentlicher Unterschied zwischen Exilfilmen und Exilliteratur beziehungsweise -publizistik stellt die Tatsache dar, dass die Filme sich nicht speziell an das deutschsprachige Publikum im Ausland wandten und somit in der jeweiligen Landessprache produziert werden konnten. Meist sind sie außerdem noch mit einheimischen Schauspielern besetzt worden, um das nationale Publikum dafür zu gewinnen. Im Grunde genommen unterschieden sich viele dieser Filme von den übrigen Produktionen des Landes lediglich dadurch, dass sie von einem aus Deutschland beziehungsweise Österreich emigrierten Produzenten, Regisseur oder Drehbuchautor (mit)gestaltet wurden. Ein eigenes Filmgenre stellt der Exilfilm jedoch nicht dar, da er keine oder kaum inhaltliche oder stilistische Merkmale besitzt, die ihn von den übrigen Filmzeugnissen abgrenzt. Die Filme wurden als kommerzielle Produkte für Filmmärkte realisiert und dabei hatte das jeweilige Publikum unterschiedliche Vorlieben. Dennoch fällt auf, dass die emigrierten Filmschaffenden, die aus Deutschland und Österreich kommend mit dem Genrekino vertraut waren, sich nicht vorrangig auf Komödien, Abenteuer- und Kostümfilm, die zu der Zeit hoch im Trend lagen, spezialisierten, sondern sich auf die jeweiligen filmischen Nischen ihrer Einwanderungsländer verlagerten. Sie wählten Filmgenre, die unterrepräsentiert waren und konnten dabei oftmals eine besondere Kompetenz vorweisen. Außerdem entstand zu jener Zeit ein neues Genre,

124 So findet sich unter der Sammlung der Programmzettel, Werbebroschüren und Plakate der Jewish National Library in Jerusalem u. a. auch das Programmheft des Jerusalemer Kinos „Zion“ zum Film „Catherine the Great“ mit Elisabeth Bergner, der Ende März 1934 vorgeführt wurde. Neben dem ebenfalls aus Deutschland nach England emigrierten Regisseur Paul Czinner wird der Produzent Alexander Korda hervorgehoben. Diese Namen waren auch in Palästina ein Begriff für das „Produkt Exilfilm“.

125 Hier sind zu nennen: Paul Czinner, Alfred Zeisler, Karl Grune, Berthold Viertel und Carl Mayer.

dem sich viele der Filmexilanten mehr oder weniger gewollt zuwandten: der Anti-Nazifilm.¹²⁶

Die Filme der ins Ausland emigrierten namhaften Persönlichkeiten des einstigen deutschen und österreichischen Films wurden natürlich gerne und oft in Palästina in den 1930er Jahren gezeigt. Interessant ist dabei zu untersuchen, welchen Stellenwert der englisch- oder französischsprachige Exilfilm für das deutschsprachige Publikum in Palästina hatte, das heißt wie man in den deutschsprachigen Zeitungen und Annoncen diese Filme bewarb. Zwar liegt der Schwerpunkt dieser Arbeit auf dem deutschsprachigen Film in Palästina, dennoch ist es interessant, wie sich ab 1933 die filmkulturellen Interessen innerhalb des Landes wandelten. Nicht mehr Willy Fritsch, Heinz Rühmann und Lil Dagover, sondern Elisabeth Bergner, Felix Bressart, Conrad Veidt, Peter Lorre, Fritz Lang und Marlene Dietrich standen jetzt im Mittelpunkt des Interesses. Von ihrer Popularität und ihrer Abkehr von Deutschland und dessen NS-Filmpolitik versprach man sich für den palästinensischen Filmmarkt kommerzielle Erfolge. Außerdem waren viele dieser Filme, wenn auch in englischer oder französischer Sprache gedreht, in ihrer Bildsprache und Ästhetik zutiefst von der deutschen Kultur und Filmkultur geprägt und wirkten in diesem Zusammenhang noch einmal ganz anders auf die deutschsprachigen Juden in Palästina.

Österreich war mit einer größeren, funktionierenden deutschsprachigen Filmproduktion nach 1933 als einziges Land zunächst eine Perspektive für viele Juden der deutschen Filmbranche. Außerdem erlangte die Wiener Filmproduktion Anfang der 1930er Jahre mit der Marke „Wiener Film“ auf dem Weltmarkt erste Erfolge und hatte deshalb einen großen Bedarf an herausragenden Künstlern. Unter den nach Österreich emigrierten

126 Das Genre „Anti-Nazifilm“ entstand in den 1940er Jahren in den USA. In Europa wurden zeitgenössische politische Themen meist in Kostümfilmen mit historischem Hintergrund verpackt, denn in den 1930er Jahren konnten, unter dem Vorzeichen der Appeasementpolitik, eindeutig politische Filme bei der Zensur Schwierigkeiten machen. In Hollywood hingegen entstanden während des Zweiten Weltkriegs immer mehr antifaschistische Filme. Mehr aus wirtschaftlichen als aus politischen Gründen waren daran oftmals aus Deutschland emigrierte Filmschaffende beteiligt. Zu nennen sind hier Fritz Langs „Hangmen also die“ (1943), der den antifaschistischen Widerstand im besetzten Europa thematisiert, Lubitschs „To be or not to be“ (1941/42), Douglas Sirks „Hitler's Madam“ (1943) und Arthur Ripley „A voice in the wind“ (1944). Vgl. dazu Horak: Exilfilm, S. 109-112.

beziehungsweise zurückgekehrten bekannten Namen waren die Regisseure Hermann Kosterlitz, Max Neufeld, Richard Oswald, Carl Lamac und Schauspieler wie Kurt Gerron, Hans Jaray, Szöke Sakall und die Schauspielerinnen Franziska Gaal und Martha Eggert.

Bei allem Erfolg war der österreichische Film dennoch wirtschaftlich sehr von der deutschen Filmindustrie abhängig, so dass auch in Österreich die Zahl der unvoreingenommenen Geldgeber immer weniger wurde. Zwar bestand zwischen den deutschen und österreichischen Verbänden der Filmindustrie seit Einführung der Filmkontingentierung in Österreich im Jahr 1926 ein Abkommen zur gegenseitigen Einfuhr von Filmen, doch begann sich bereits in den ersten Monaten des Jahres 1933 das Klima zwischen beiden Ländern erheblich abzukühlen. Deutschland nutzte seine wirtschaftliche Kraft und die Tatsache, dass die österreichischen Filme ohne das deutsche Publikum und dessen Eintrittsgelder nicht existieren konnten und setzte schärfere Kriterien bei der reichsdeutschen Zensur durch. Der Film „Ekstase“ (1933, Regie: Gustav Machaty) wurde als erster Film nach Hitlers Wahlsieg von der Zensurstelle in Berlin verboten. Ab September 1933, nachdem das „Gesetz über die Errichtung einer vorläufigen Filmkammer“¹²⁷ beschlossen und umgesetzt worden war, häuften sich die Probleme mit der Kontingent- und Zensurstelle in Deutschland. Zwei von Richard Oswald als Regisseur gedrehten Filme, nämlich „Abenteuer am Lido“ (1933) und „Wenn du jung bist gehört dir die Welt“ (1934), wurden von den deutschen Behörden blockiert. Die Begründungen für die Ablehnung waren fadenscheinig: man befürchte, dass es beim deutschen Publikum zu Protestkundgebungen kommen könnte, da die Filme von einem „in Deutschland übel beleumdeten Regisseur“¹²⁸ gedreht worden seien und das Drehbuch „vollkommen ohne Saft und Kraft“¹²⁸ sei. Außerdem – so die Reichsfilmkammer weiter – glaube man, dass der Film „Wenn du jung bist, gehört dir die Welt“ vom deutschen Publikum insbesondere wegen des jüdischen Hauptdarstellers Joseph Schmidt abgelehnt werden würde.¹²⁹

127 Das Gesetz wurde am 14. Juli 1933 beschlossen und verpflichtete alle im Filmwesen Beschäftigten, eine Mitgliedschaft in der Filmkammer zu beantragen. Ohne eine Aufnahmebewilligung war eine weitere Tätigkeit im Filmgewerbe verboten. Vgl. Prinzler: Chronik, S. 530.

128 Schreiben der Reichsfilmkammer an die Produktionsfirma des Films, die Haas-Film-KG, vom 27. November 1934. Zitiert nach: Loacker: Anschluss im ¾-Takt, S. 142.

129 In dem Schreiben der Reichsfilmkammer heißt es dazu weiter: „Es ist schon nicht gerade ein angenehmes Gefühl, wenn ein Mensch nicht hübsch ist, eine kleine Figur hat und dadurch Mitleid erwecken muß. Daß aber wie auch im vorherigen Schmidt-Film, dieser

Diese Vermutung war jedoch haltlos, was der Erfolg des wenige Monate zuvor in den deutschen Kinos angelaufenen Films „Ein Lied geht um die Welt“ (1933, Regie: Richard Oswald) mit Joseph Schmidt in der Hauptrolle zeigte. Er wurde zu einem der „größten Kassenschlager seit Beginn der deutschen Tonfilmproduktion“¹³⁰. Dennoch kam es 1934 zu einem Abkommen zwischen Österreich und Deutschland, in dem eine beratende Vorzensur von deutscher Seite zugelassen wurde. Das hatte zur Folge, dass die österreichische Staatsbürgerschaft nicht mehr vor Ausschlussbestimmungen schützte, sondern die Reichsfilmkammer eingereichte Besetzungslisten beziehungsweise Filme ablehnen konnte, „falls in ihnen Nichtarier und Emigranten als Regisseure und Darsteller eine tragende Rolle hatten [...]. Juden können in einer Filmrolle dann beschäftigt werden, wenn dieselbe der Mentalität der Rasse entspricht.“¹³¹ Im Jahr 1936 vereinbarten dann Österreich und das Dritte Reich eine Filmkonvention, die das Arbeitsverbot für Juden im österreichischen Film unterstützte. Den davon betroffenen jüdischen Filmschaffenden, die zunächst nach Österreich gegangen waren, blieb wiederum nur die Möglichkeit der Flucht. Für viele war die vom deutschen Markt unabhängige deutschsprachige Filmproduktion in Ungarn und der Tschechoslowakei, die sich allmählich etablierte, eine weitere Hoffnung auf Arbeit und Erfolg.

Zum unabhängigen Spielfilm der 1930er Jahre in Österreich sind jene Filme zu zählen, die von vorneherein mit der Absicht produziert wurden, in Deutschland nicht zugelassene Filmschaffende zu beschäftigen und somit nicht auf einen Absatz auf dem deutschen Filmmarkt zielten, trotzdem aber, als so genannte Stammfilme, ausschließlich in Österreich hergestellt wurden. Diese Kriterien, so fassen Armin Loacker und Martin Prucha zusammen, erfüllten insgesamt zwölf Filme:

„Alles für die Firma“ (1935, Regie: Rudolf Meinert), „Bretter, die die Welt bedeuten“ (1935, Regie: Kurt Gerron), „Ein Stern fällt vom Himmel“ (1934,

Mensch nun immer an seiner Liebe zerbrechen muß, wirkt so unsympathisch, dass wir kaum glauben, dass eine Firma in Deutschland damit noch einen Erfolg erzielen kann.“ Trotz der darauf von der Haas-Film-KG vorgelegten Änderungsvorschläge hielt man an dem Verbot des Films für den deutschen Filmmarkt fest. Vgl. Loacker: Anschluss im ¾-Takt, S. 143f.

130 Loacker/ Prucha: Unerwünschtes Kino, S. 17.

131 Zitiert nach: Gerhard Renner: Der Anschluss der österreichischen Filmindustrie seit 1934, in: Oliver Rathkolb/ Wolfgang Duchkowitsch/ Fritz Hausjell (Hrsg.): Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich 1938. Wien 1988, S. 1-34, hier: S. 7.

Regie: Max Neufeld), „Fräulein Lilli“ (1936, Regie: Max Neufeld), „Heut’ ist der schönste Tag in meinem Leben“ (1935, Regie: Richard Oswald), „Katharina – die Letzte“ (1935, Regie: Henry Koster), „Letzte Liebe“ (1935, Regie: Fritz Schulz), „Der Pfarrer vom Kirchfeld“ (1937, Regie: Jacob & Luise Fleck), „Salto in die Seligkeit“ (1934, Regie: Fritz Schulz), „Silhouetten“ (1936, Regie: Walter Reisch), „Singende Jugend“ (1936, Regie: Max Neufeld) und „Tagebuch der Geliebten“ (1935, Regie: Henry Koster).

Eine ungarisch-österreichische Koproduktion waren die Filme „Kleine Mutti“ (1935, Regie: Henry Koster) und „Peter“ (1934, Regie: Henry Koster), beide mit Franziska Gaal in der Hauptrolle und die romantische Verwechslungskomödie um vier Musikanten „4 ½ Musketiere“ (1935, Regie: Heinz Paul). Als rein ungarische Filme, die in deutscher Sprache produziert wurden, sind die Filme „Ball im Savoy“ (1935, Regie: László Kardos), „Ende schlecht, alles gut“ (1934, Regie: Fritz Schulz) und „Hochzeitreise zu 50%“ (1937, Regie: Steve Sekely) zu nennen.

Die hier genannten Filme – die Liste dieser unabhängigen Produktionen ist um ein vielfaches länger¹³² – kamen allesamt auf dem palästinensischen Filmmarkt zur Aufführung. Die genauen Angaben zu ihren Aufführungsorten und -daten sowie weitere aufschlussreiche Informationen sind in der Karteikartensammlung von Jerusalem Segal und seinem Übersetzungsbüro in Tel Aviv zu finden, auf die hier nun im Folgenden eingegangen wird.

Die Karteikarten der Cinemathek Tel Aviv

Die Cinemathek Tel Aviv besitzt in ihrer Bibliothek eine umfangreiche Sammlung von Karteikarten. Es handelt sich um einen Zettelkasten-katalog, der in den 1930er Jahren angelegt worden war und über die in Palästina vorgeführten Kinofilme Auskunft gibt. Die Karteikarten sind alle mit dem Stempel „Jerusalem Segal, Tel Aviv“ versehen und von dem von Segal geleiteten Übersetzungsbüro für fremdsprachige Filme in Palästina angelegt worden, um die Ausleihe der Übersetzungsrollen an die palästinensischen Kinos besser und übersichtlicher organisieren zu können. Aus der großen

132 Eine Auflistung aller unabhängiger Produktionen bei: Armin Loacker/ Martin Prucha: Die unabhängigen Filme – eine kommentierte Filmografie, in: Dies. (Hrsg.): Unerwünschtes Kino, S. 139-198.

Anzahl von Karteikarten konnten für den Zeitraum von 1930 bis 1945 206 deutschsprachige Filme ermittelt werden, darunter Filme aus Deutschland, ein Grossteil aus Österreich und Produktionen aus Ungarn und der Tschechoslowakei.¹³³

Struktur der Karteikarten

Die Karteikarten sind in hebräischer Sprache angelegt, einzig der Filmtitel ist im Original, das heißt in der jeweiligen Produktionssprache, angegeben (Abbildung 18-20). Die Karten-Vorderseite ist wie folgt aufgebaut: Im oberen Bereich einer jeden Karteikarte findet sich der Filmtitel im Original, darunter Angaben zur Produktionsfirma, zum Agenten, der die im Ausland erfolgreich laufenden Filme nach Palästina importierte. Weiter finden sich Angaben zum Titel in hebräischer Übersetzung. Interessant und oft auch sehr unterhaltsam sind die diversen Übersetzungsmöglichkeiten, die gewählt wurden. Es finden sich in der Sammlung nicht selten Titelnennungen, die je nach Aufführungsort voneinander abweichen. Es kam vor, dass ein Film innerhalb Tel Avivs unter zwei verschiedenen Titelübersetzungen vorgeführt wurde. Zu diesem Zweck und für eine bessere Zuordnung der Übersetzungsrollen zu den Filmkopien konnte man in die Karten jeweils gesondert den hebräischen Titel des Films in Tel Aviv, in Jerusalem und Haifa eintragen.

Die für diese Arbeit relevanten Angaben finden sich auf der Karte im linken Abschnitt. Tabellarisch sind genaue Angaben über den Verleih der Filme und der dazugehörigen Übersetzungsrollen an die Kinotheater im Land notiert.

Neben dem genauen Ausleihdatum folgt der Name der Kinostätte beziehungsweise der Ort der Vorführung, denn nicht immer waren die Aufführungsorte Kinotheater, dazu jedoch später mehr. Das Datum der ersten Aufführung und das ebenfalls hier eingetragene Rückgabedatum der Filme an Jerusalem Segal und sein Büro in Tel Aviv geben Auskunft über den Zeitraum, in dem der Film im jeweiligen Kino lief. Die Zeitspanne

¹³³ Die Zahl von 206 Filmen bezieht sich auf die Karteikartensammlung. Ein Blick in die damaligen Zeitungen und Veranstaltungshinweisen zeigt, dass noch einige weitere Filme in deutscher Sprache in Palästina vorgeführt wurden, die nicht von Jerusalem Segal und seinem Büro bearbeitet bzw. untertitelt worden sind.

zwischen Ausleih- und Rückgabedatum verdeutlicht somit auch den Erfolg des Films am jeweiligen Vorführungsort.

In der linken Spalte auf den Karteikarten konnten – wenn notwendig – Bemerkungen eingetragen werden, die über die Qualität der Filmkopien und das Abspielen der Übersetzungsrollen Auskunft gaben.

Da sich die Übersetzungsrollen durch das häufige Abspielen schnell abnutzten, an Lesbarkeit verloren und rissen, mussten sie regelmäßig ausgebessert oder erneuert werden. Diese Vorgänge wurden in dem Bereich der Bemerkungen zu den Untertiteln eingetragen.

Auf allen Karten wurde mit Rotstift das Datum angegeben, an dem der Film und die Übersetzungsrollen wegen mangelnder Qualität entsorgt wurden. Die Karteikarten sind, trotz wenig sorgsamer Aufbewahrung, sehr gut erhalten.

Einige der Karten sind unvollständig ausgefüllt und geben daher nur spärlich Auskunft über die Aufführungsdauer des Films in den unterschiedlichen Kinos. Bei manchen Karten sind außer dem Filmtitel im Original keine weiteren Informationen eingetragen.

Ein wesentliches Problem bei der genauen Auswertung aller deutschsprachigen Filme und ihre Spielorte, sind die häufig vorkommenden Doppelungen bei der Namensgebung der Kinotheater in Palästina. Das Kino „Herzliya“ beispielsweise stand keineswegs in selbiger Stadt, sondern in Petach Tikva. Nicht immer ist zwischen gleichnamigen Kinos in unterschiedlichen Orten zu unterscheiden. Sowohl in Haifa als auch in Tel Aviv hießen Filmtheater „Eden“, das macht eine genaue Zuordnung und Ermittlung von präzisen Aufführungsdaten in solchen Fällen schwierig. Dennoch bedeutet dieses Karteikartenregister eine einzigartige Quelle für das frühe palästinensische Filmschaffen und gibt eindrucksvoll Auskunft über eine rege stattgefundene Kinokultur in den 1930er und 1940er Jahren.

תאריך	שם הסרט	מדינה	סוג הסרט	תאריך
10.6.37	5.6.37		המלך סבסטיאן	4.6.37
13.9.37	29.8.37		המלך סבסטיאן	29.8.37
22.9.37	12.9.37	(אוסטריה)	המלך סבסטיאן	19.9.37
5.10.37	25.9.37		המלך סבסטיאן	22.9.37
25.10.37	16.10.37	(אוסטריה)	המלך סבסטיאן	11.12.37
11.11.37	5.6.16.37		המלך סבסטיאן	27.10.37
8.11.37	11.11.37		המלך סבסטיאן	4.11.37
15.11.37	15.11.37		המלך סבסטיאן	12.11.37
16.12.37	4.12.37	(אוסטריה)	המלך סבסטיאן	30.11.37
6.1.38	4.1.38		המלך סבסטיאן	21.11.37
21.1.37	11.3.38	(אוסטריה)	המלך סבסטיאן	14.3.38
29.2.38	2.9.3.38	(אוסטריה)	המלך סבסטיאן	27.2.38
25.4.38	23.4.38		המלך סבסטיאן	14.4.38
16.5.38	12.5.38	(אוסטריה)	המלך סבסטיאן	14.5.38
12.7.38	9.7.38		המלך סבסטיאן	6.2.38
17.2.37	15.2.37		המלך סבסטיאן	15.2.37
—	2.12.37		המלך סבסטיאן	—
—	13.2.40		המלך סבסטיאן	—
16.5.40	3.9.3.40		המלך סבסטיאן	26.3.40
12.5.41	3.5.41		המלך סבסטיאן	2.5.41
29.7.41	5.7.41		המלך סבסטיאן	30.6.41

Abbildung 20: Kartenrückseite zum Film „Episode“ (1935, Regie: Walter Reisch)

Die Filme und ihre Aufführungsdaten

Auf den ersten Blick wird auch hier noch einmal deutlich, dass nach 1933 deutschsprachige Filme den palästinensischen Kino- und Filmmarkt geradezu überschwemmen! Es sind nicht nur eine handvoll Filme, die man in die Lichtspielhäuser brachte, um wenigstens pro forma das Bedürfnis nach deutschsprachigen Filmen beim „jeckischen“ Publikum zu stillen. Es sind mehr als 200 Filme, die in einem doch beträchtlichen Ausmaß im jeweiligen Statbild präsent waren und in den Zeitungen, auf Plakatwänden und Litfasssäulen angekündigt wurden.

Die Liste der auf den Karteikarten festgehaltenen Filme gibt Auskunft darüber, dass etwa die Hälfte dieser Filme nach 1933 produziert und nach Palästina importiert worden ist.¹³⁴ Dabei liegt der Schwerpunkt auf Filmen, die in Österreich hergestellt worden sind oder aber österreichische Co-Produktionen mit anderen Ländern wie der Tschechoslowakei oder Ungarn

¹³⁴ Die Auflistung aller Filme findet sich in der Tabelle im Anhang.

waren. Der österreichische Film, mit seinen leichtfüßigen Musikfilmen und Lustspielen voll „Stimmung, Melancholie, Eleganz und Wiener Schmah“¹³⁵, war beliebt beim vorrangig deutschsprachigen Publikum in Palästina. Immer wieder sind dieselben Namen in den Karteikarten zu lesen. So sind beispielsweise die Schauspieler Rudolf Forster und Elisabeth Bergner in „Träumender Mund“ erstmal im April 1933 in der „Opera Mugarabi“ auf der Leinwand zu sehen und erst im September 1943 wird die hier dokumentierte Filmrolle in der kleinen Ortschaft Kfar Giladi das letzte Mal gezeigt. Zehn Jahre lang läuft der Film erfolgreich in den palästinensischen Kinos! Auch der Schauspieler Joseph Schmidt war in seiner Paraderolle als stets unglücklich verliebter Freund von 1934 bis 1944 durchgehend in den palästinensischen Kinos mit seinen Filmen „Ein Lied geht um die Welt“ und „Wenn du jung bist gehört dir die Welt“ zu sehen. Außerdem gehörten noch Walter Reischs „Episode“ (1935) und Willi Forsts Film „Maskerade“ (1934) zu den meist gesehenen deutschsprachigen Filmen in den 1930er und 1940er Jahren in Palästina.

Andere Filme wiederum wurden ab 1938 – trotz vorher regelmäßiger Vorführungen – nicht mehr gezeigt, wie zum Beispiel „Ewige Maske“ (1935) von Werner Hochbaum und „Unter falscher Flagge“ (1932) von Johannes Meyer. Zumindest bei letzterem Film, einem patriotisch-nationalistischen Werk, das von Spionage in Offizierskreisen zur Zeit des Ersten Weltkriegs handelt, kann man von einer kulturpolitischen Entscheidung von Seiten der Kinobetreiber ausgehen. In diesem Fall handelte es sich um einen deutschen Film, der von einem Regisseur gedreht wurde, der auch im Dritten Reich als „Unterhaltungsprofi mit deutsch-nationalem Impetus“¹³⁶ keinerlei Probleme bei der Fortsetzung seiner Regietätigkeit hatte.¹³⁷

Bei der Durchsicht der Karteikarten fällt zudem auf, dass Filme, die Anfang der 1930er Jahre regelmäßig liefen, die dann jedoch über Jahre hinweg nicht mehr gezeigt wurden, Anfang der 1940er Jahre wieder ins Programm aufgenommen wurden. Diese Filme liefen dann im Kino „Nof“ in Sichron

135 Weniger: Das große Personenlexikon des Films. Bd. 1, S. 459f.

136 Weniger: Das große Personenlexikon des Films. Bd. 5, S. 421f.

137 Johannes Meyer war einer der wenigen im Dritten Reich tätigen Regisseure, der nicht der NSDAP beigetreten war und sich 1940 weigerte, die Regie zu dem antisemitischen Propagandafilm „Die Rothschilds“ zu übernehmen. An seiner Stelle tat dies Erich Waschneck, der in Palästina nur mit dem Film „Acht Mädels im Boot“ (1932) vertreten war.

Ya'akov oder in Kiriat Chaim, also an Orten, in denen sich nach 1933, im Zuge der fünften Alijah, vermehrt Einwanderer aus Mittel- und Westeuropa angesiedelt hatten.¹³⁸ Über die Gründe für diese Wiederaufnahme von deutschen und österreichischen Filmen, die oftmals schon mehr als zehn Jahre in Palästina nicht mehr gezeigt worden waren, kann man nur spekulieren. Eine nahe liegende Antwort ist, dass man mit Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und dem damit einhergehenden Importstop neuer deutschsprachiger Filme, auf die alten Filme zurückgreifen musste. Das Bedürfnis nach leichten, unterhaltsamen Filmen in deutscher Sprache, bei denen man sich für eine kurze Zeit „wegträumen“ konnte, war offenbar bei vielen der deutschsprachigen Einwanderer vorhanden: „Wir hatten doch fünf Jahre Verdunklung während des Krieges. Die Wohnungen waren finster. Es war ungemütlich zu Hause zu sitzen. Und es gab keine Heizungen, man hatte einen Petroleumofen gebaut und der hat gestunken. Da war es am besten, sich in ein Kino zu setzen“¹³⁹, erinnert sich beispielsweise Elisabeth Schmidt.

In den Karteikarten finden sich aber auch Beispiele für Filme, die noch kurz vor Kriegsausbruch nach Palästina eingekauft worden waren und in den 1940er Jahren erfolgreich liefen. Dazu gehören der Film „Spiegel des Lebens“ (1938, Regie: Gézá von Bolváry) mit Paula Wessely und Attila Hörbiger in den Hauptrollen, die italienisch-deutsche Co-Produktion „Mutterlied“ (1938, Regie: Carmine Gallone), für die die auch in NS-Deutschland erfolgreiche Thea von Harbou¹⁴⁰ das Drehbuch verfasst hatte,

138 Sichron Ja'akov wurde 1882 als Moschawa von Einwanderern aus Rumänien gegründet. Zwischen 1930 und 1947 stellten Juden aus Mittel- und Westeuropa ungefähr ein Viertel der Bevölkerung dieser Ortschaft dar. Kiriat Chaim wurde 1932 östlich von Haifa als eine Arbeitersiedlung gegründet. In den Jahren 1930-1947 war ein Fünftel der Bewohner aus Mittel- und Westeuropa stammende Juden. Das Kino in Kiriat Chaim gehörte in den 1930er und 1940er Jahren zu den am meisten mit deutschsprachigen Filmen bespielten Lichtspielhäusern, wie eine Analyse der Spielstätten im Zusammenhang mit deutschsprachigen Kinovorstellungen zeigte. Avital Ben-Chorin, die Witwe von Shalom Ben-Chorin, bestätigte in einem Gespräch am 14.05.2004 in Jerusalem, dass sie während ihrer Zeit im Kinder- und Jugendheim „Ahava“ in Kiriat Bialik von Zeit zu Zeit ins Kino gegangen sei. Dafür sei sie, wie die übrigen (überwiegend deutschsprachigen) Bewohner der Haifa Bay auch, in das einzige Kino dieser Gegend, nach Kiriat Chaim gefahren.

139 Elisabeth Schmidt im Interview am 04.02.2004 in Tel Aviv.

140Thea von Harbou war als Drehbuchautorin an einigen der wichtigsten Stummfilmen der 1920er Jahre beteiligt: Murnaus „Der brennende Acker“ (1922) und „Phantom“ (1922), außerdem arbeitete sie mit ihrem zweiten Mann Fritz Lang erfolgreich zusammen in „Nibelungen“ (1922/23), „M“ (1930), „Das Testament des Dr. Mabuse“ (1932/33). Sie wurde zu einer der bekanntesten Drehbuchautorinnen des deutschen Films bis 1933. Nach

und der Film „Burgtheater“ (1936, Regie: Willi Forst) mit Werner Krauß in der Hauptrolle. Alle drei genannten Schauspieler waren in den 1930er Jahren auf der Leinwand der palästinensischen Kinos gern gesehen. Paula Wessely erlangte mit ihrer Rolle in der Alt-Wiener Gesellschaftskomödie „Maskerade“ internationalen Ruhm und war auch in Palästina ein bekanntes Gesicht.¹⁴¹ Auch Werner Krauß war in zwei Filmen in Palästina Mitte der 1930er Jahre zu sehen. Es handelt sie hierbei um „Mensch ohne Namen“ (1932, Regie: Gustav Ucicky) und um den 1934 entstandenen Kostümfilm „Hundert Tage“. In der Palestine Post ist anlässlich der Aufführung des Films „Mensch ohne Namen“ im Jerusalemer Kino „Edison“ am 31. Januar 1933 zu lesen: „Werner Krauss gives a really remarkable performance. He is one of the best, if not the best, actor on the German screen and his sincerity, restraint and well-thought out detail always make him a joy to watch and hear.“¹⁴²

Artikel dieser Art finden sich immer wieder in der „Palestine Post“, die sehr großen Wert auf eine ausführliche Berichterstattung zum Thema „internationaler Film“ innerhalb ihrer Kulturseiten legte.¹⁴³ Dabei stand ab 1933 auch immer wieder das weitere Schaffen und Wirken der deutschen und österreichischen Schauspieler im NS-Deutschland im Zentrum des Interesses. Umso mehr fällt in diesem Zusammenhang auf, dass noch in den 1940er Jahren weiterhin an der Vorführung von Filmen mit Wessely, Hörbiger und Krauss in den Hauptrollen in großen Kinos in Tel Aviv, Haifa und anderswo im Land festgehalten wurde, obwohl sich bereits alle drei Schauspieler den politischen Grundsätzen der NS-Filmpolitik weitgehend untergeordnet und sich zudem im Jahr 1940 bereit erklärt hatten, in antisemitischen Propagandafilmen tragende Rollen zu übernehmen. Die Rede ist hier von dem von Gustav Ucicky inszenierten Film „Heimkehr“

1933 trat sie in die NSDAP ein, beteiligte sich an zwei propagandistisch-braunen Filmen, die dem Führerprinzip huldigten („Der alte und der neue König“ (1934) und „Der Herrscher“ (1936/37)) und versuchte sich als Regisseurin.

141 In der Handschriftensammlung der Jewish National Library befindet sich ein Plakat des Kinos „Orah“ in Haifa aus dem Jahr 1936, das für den Film „Episode“ mit Paula Wessely wirbt. Selbige wird darauf als „Aushängeschild“ für den Film besonders hervorgehoben. Vgl. dazu die Abbildung im Anhang, S. 109

142 In: Palestine Post vom 31.01.1933, S. 3.

143 Zu einer ausführlichen Analyse der deutschsprachigen Zeitungen und der englischen „Palestine Post“ im Hinblick auf deren Umgang mit dem deutschsprachigen Film, sowie dessen Rezeption in der palästinensisch-jüdischen Öffentlichkeit vgl. Kapitel 4 dieser Arbeit.

(1940) und Veit Harlans antisemitischem Hetzfilm „Jud Süß“ (1940).¹⁴⁴ Inwieweit das der palästinensischen Öffentlichkeit bekannt war, kann heute nicht mehr beantwortet werden. Die Auseinandersetzungen Mitte der 1930er Jahre um den Boykott deutscher Waren und deutschsprachiger Filme, die in dem vorangegangenen Kapitel ausführlich behandelt wurden, lässt allerdings darauf schließen, dass das Publikum über die politische Einstellung der Regisseure und Schauspieler informiert war. Es bleibt festzuhalten, dass die überwiegende Mehrzahl der deutschsprachigen Filme, die auf den Karteikarten verzeichnet sind, keine Filme waren, die von Goebbels' Propagandaministerium vorbehaltlos unterstützt worden wären und die reichsdeutsche Zensurstelle ohne Einschränkungen passiert hätten. Viele der in Berlin produzierten Filme sind tatsächlich aus den frühen 1930er Jahren und noch vor 1933 nach Palästina eingekauft worden. Deutsche und österreichische Juden gingen in Palästina meist nicht nur ins Kino, um zu sehen, wie es um ihre einstige Heimat und das politische Klima dort bestellt war, sondern um einerseits in die Bilder und Geschichten auf der Leinwand abzutauchen, und andererseits „wegen der Sprache“, wie Chaia Josef im Interview berichtete. Außerdem, so Chaia Josef weiter, „kamen sehr wenig Filme hierher aus England oder aus Frankreich, hauptsächlich aus Amerika. Und die amerikanischen Filme haben uns irgendwie nicht gepasst, das war nicht das, was wir wollten“¹⁴⁵.

Es war also einerseits die Sprache und darüber hinaus die vertraute Kulisse der in Wien und Berlin gedrehten Filme, die die Erinnerung und die Bindung an die alte Heimat wach hielten. Möglichkeiten, diese „Brücke zum Land der Herkunft“ für ein oder zwei Stunden im dunklen Kinosaal zu überqueren, hatte man in Palästina genug. Die Liste der auf den Karteikarten verzeichneten Ortschaften und neu errichteten Kinotheatern, in denen deutschsprachige Filme gezeigt wurden, ist lang.

144 Paula Wessely und ihr Ehemann Attila Hörbiger spielten in dem NS-Film „Heimkehr“ mit, der durch die Schilderung angeblicher polnischer Übergriffe auf „Volksdeutsche“ in Polen nachträglich den deutschen Überfall auf Polen am 1. September 1939 rechtfertigen sollte. Dieser antipolnische Film gilt neben „Jud Süß“, in dem Werner Krauss neben der Titelrolle noch vier weitere Rollen spielt, als einer der gefährlichsten nationalsozialistischen Propagandafilme, der gerade durch seine starke emotionale Wirkung und Botschaft bedrückend wirkt. Vgl. dazu u.a.: Thomas Kramer (Hrsg.): Lexikon des deutschen Films. Stuttgart 1995, S. 138.

145 Chaia Josef im Interview am 03.03.2004 in Tel Aviv.

Die Orte und ihre Kinostätten

Die Angaben auf den Karteikarten überraschen durch eine große Anzahl von ständig wiederkehrenden Orten und Kinotheatern im ganzen Land.

Vor allem Tel Aviv, mit seinen insgesamt vierzehn (!) Kinostätten, die bis Anfang der 1940er Jahre errichtet und eingeweiht wurden und Haifa, mit dem auf Terrassen angelegten Freilufttheater „Amphitheatron“, dem im neuen Bauhausstil errichteten Kino „Armon“ und dem „Orah“, sind Vorreiter dieser Kinoblüte und weisen zahlenmäßig auch die meisten deutschsprachigen Filmvorführungen auf. Aber auch Städte wie Rechovot mit Kinoveranstaltungen im „Beit Ha’poalim“ (Haus der Arbeiter) und im „Beit Ha’am“ (Haus des Volkes) und die bei Haifa gelegene Stadt Kiriat Chaim führen die Liste mit an. Dazu kommen viele kleinere Ortschaften und Kibbuzim, die immer wieder Filme und Übersetzungsrollen von Jerusalem Segal ausliehen und die Filme in ihren Versammlungsräumen oder unter freiem Himmel auf aufgespannten Leinentüchern vorführten.¹⁴⁶ Die Zeitung „Yedioth Chadaschoth“ berichtete im April 1943, dass ein Wanderkino von den Kibbuzim der Ein Charod-Gruppe im Emek Beth-Schean mit Hilfe eines von der Arbeiterbank (Bank Ha’poalim) gewährten Kredits in Höhe von LP 600 erworben worden war.¹⁴⁷ Dazu passen auch die immer wieder im Zusammenhang mit kleineren Ortschaften eingetragenen Namen von Personen in den Karteikarten, wie „Tuchhändler“ in Cfar Atta und „Fleischman“ in Gedera. Vermutlich waren dies Privatpersonen, die sich ihren Unterhalt mit Filmvorführungen verdienten, in dem sie die technische Ausrüstung zusammen mit den Filmen zu den Veranstaltungsorten brachten.¹⁴⁸ Vieles von dem, was auf den Karteikarten festgehalten ist, muss heute Spekulation bleiben, da viele der Kinostätten heute nicht mehr zu rekonstruieren sind. Es soll auch vielmehr darum

146 Adin Talbar erinnert sich: „Im Kibbuz am Freitagabend oder am Samstag hat man gegessen und dann hat man erst mal Hora getanzt, ich habe getanzt – und dann ab und zu gab es Filme. Nicht jede Woche. Es wurde eine Leinwand gespannt, das weiß ich noch, außerhalb [des Kibbuz]. Ich erinnere mich, ich habe zufälligerweise „Der letzte Zigeuner“ mit Alexander Granach gesehen. Es war ein russischer Film, aber ich glaube in deutscher Sprache“. Talbars Aussage bezieht sich auf das Kibbuz Mishmar Ha’emek. Adin Talbar im Gespräch am 17.02.2004 in Jerusalem.

147 In: Yedioth Chadaschoth vom 21.4.1943, S.2.

148 Davidon erzählt in seinen schriftlichen Erinnerungen über die Zeit Anfang der 1930er Jahre, als er selbst mit einem solchen Wanderkino unterwegs war. Vgl. Davidon: Gezwungene Liebe, S.199-203.

gehen, einen Eindruck davon zu vermitteln, welchen Stellenwert das Kino in der palästinensischen Gesellschaft bereits in den 1930er Jahren hatte und welche Bedeutung es insbesondere für die deutschsprachigen Juden hatte, denn die deutschsprachigen Einwanderer stellten in der Regel einen hohen Bevölkerungsanteil der in den Karten aufgeführten Ortschaften dar (Vgl. dazu die tabellarische Auflistung der Orte und Kinonamen im Anhang).

Ein Stadtplan von Tel Aviv, abgedruckt in dem kostenlos erhältlichen Wochenprogramm „The Week“ von 1939, zeigt die „angesagtesten Plätze und Orte“¹⁴⁹ der Stadt (Abbildung 21). Neben dem Bialik-Haus und der Stadtverwaltung, den zahlreichen Cafés, Hotels, dem Tel Aviver Zoo und Museum, sind es die über die ganze Stadt verteilten Kinotheater, die Tel Aviv zur Metropole der Kultur und Unterhaltung machten.

149 'The Week' at Tel Aviv – Theatre, cinema, sports, music, lectures, dancing etc. vom 04.-10.03.1939, S. 12f.

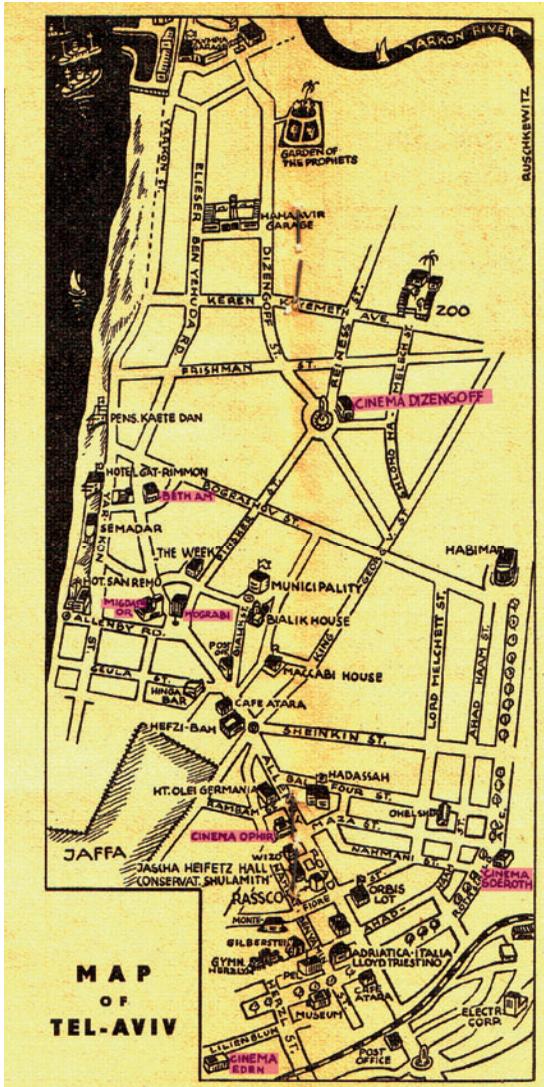


Abbildung 21:
Straßenkarten mit
Kulturtipps, 1939¹⁵⁰

150 Original in der Materialsammlung von Joachim Schlör.

Da sind zunächst das Kino „Rimon“ auf der Allenby Street 58 und das in unmittelbarer Nähe zur „Opera Mugrabi“ in der Ben-Jehuda-Street 3 errichtete Kino „Migdalor“ zu nennen. Es sind eindrucksvolle Bauwerke, die ganz der Moderne, dem Bauhaus-Stil verbunden sind und die die charakteristischen Merkmale dieses aus Europa kommenden Architekturstils tragen: Flachdach, vertikale Lichtleisten, zum Sonnenschutz verstellbare Jalousien, einfache Beton-bögen, Schachtelformen, kleine Fenster in flächigen Wänden. Das Kino „Migdalor“ besaß außerdem den für die Bauhausarchitektur typischen Glasziegel-turm, der das Bauwerk dadurch noch einmal deutlich von den übrigen Gebäuden des Straßenzugs hervorhob. Das im Mai 1935 eröffnete Kino „Rimon“ wurde auf Säulen errichtet, mit einer freien Erdgeschosszone, in dem der Eingangsbereich und die Kassenhäuschen lagen.



Abbildung 22: Das Kino „Migdalor“ in der Ben Jehuda-Street (Aufnahme 1936)¹⁵¹

151 Foto aus der Sammlung Rudi Weissenstein.



Abbildung 23: Das Kino „Rimon“ in der Allenby Street in Tel Aviv. An der Front des Gebäudes ist ein Plakat zu erkennen, dass den Film „Give us this night“ (1935) ankündigt mit Jan Kiepura in der Hauptrolle, einem der populärsten Sänger-Schauspieler des frühen deutschen Tonfilm.¹⁵²

Die im Jahr 1936 entstandenen Fotografien der Kinos (Abbildung 22 und 23) sind Momentaufnahmen, die auch über das Leben rund um die Kinos Auskunft geben. Das Kino „Migdalar“ ist mittlerweile längst abgerissen worden, nur das mehrstöckige Bürogebäude an der Ecke Allenby Street/Ben-Jehuda-Street und eine danebenliegende Jugendherberge tragen noch den Namen des einstigen Kinos. Die Vernachlässigung dieses architektonischen Erbes, das die aus Europa nach Palästina emigrierten Architekten im heutigen Israel hinterlassen haben, wird auch an den Überresten des Kinos „Rimon“ deutlich sichtbar. Der einst weiß strahlende Putz der Fassade ist ergraut, Spuren eines Feuers haben ihr übriges getan, die freie Erdgeschosszone ist längst durch kleine Geschäfte zugebaut worden und kaum noch etwas erinnert an den einstigen Glanz, den dieses Lichtspielhaus umgab (Abbildung 24).

¹⁵² Foto aus der Sammlung Rudi Weissenstein.



Abbildung 24: Ausgebrannt und verfallen – das ehemalige Kino „Rimon“ (Aufnahme 2004)

Andere Kinobauten hatten da mehr Glück! Allen voran das Kino „Esther“ am Dizengoff-Platz (Abbildung 25/26), an dessen kulturelle Bedeutung man sich heute wieder erinnert. Nach aufwendiger Restauration hat sich das darin eingerichtete „Hotel Cinema“ der Tradition und Geschichte dieses Hauses verpflichtet: Fotografien, Eintrittskarten und Programmhefte aus den 1930er Jahren sind in Vitrinen ausgestellt, man bietet seinen Gästen Vorführungen der alten Filmklassiker in der Lobby an, um die Atmosphäre vergangener Zeiten wiederherzustellen, wie es vielversprechend in der Werbebroschüre des Hotels heißt.

Und tatsächlich glaubt man sich beim Betreten des ausladenden Treppenhauses, vorbei an den großen Fenstern und geschwungenen Balkonen der Ränge, für einen kurzen Moment in die 1930er Jahre zurückversetzt.



Abbildung 25: Das Kino „Esther“ am Dizengoff-Platz¹⁵³

Abbildung 26: In dem Gebäude ist heute das „Hotel Cinema“ untergebracht (Aufnahme 2004)



Auch außerhalb Tel Avivs wird man bei der Spurensuche nach den in den Karteikarten festgehaltenen Kinostätten fündig. In Herzliya¹⁵⁴ errichtete man in den 1930er Jahren das Kino „Ha’Sharon“, es wurde häufig mit deutschsprachigen Filmen bespielt (Abbildung 27).



Abbildung 27: Das Kino „Ha’Sharon“ (Aufnahme 1936)¹⁵⁵

153 Fotosammlung des Pressearchiv „Beit Ariela“ in Tel Aviv, Mappe: „Kinotheater in Israel/Tel Aviv“.

154 Herzliya ist 1925 als Arbeitersiedlung von Einwanderern der dritten Alijah gegründet worden und zählte Anfang der 1930er Jahre 1217 Einwohner, im Jahr 1945 wohnten in Herzliya 4650 Menschen. Die überwiegende Mehrzahl von ihnen waren deutschsprachige Juden, die in den 1930er im Zuge der fünften Alijah eingewandert waren.

155 Foto aus der Sammlung Rudi Weissenstein.

In Haifa erinnert heute kaum noch etwas an die einstige Kinokultur der Stadt. Die Kinos „Orah“ (Abbildung 28) und „Armon“ (Abbildung 29), beide am internationalen Bauhausstil jener Jahre orientierte moderne Zweckbauten, gibt es heute nicht mehr. Nur ein kleiner Verkaufsstand und ein mehrstöckiges Geschäftshaus tragen den Namen „Armon“ und dienen als Wegweiser in die Vergangenheit. Das gedämpft expressiv gestaltete Kino „Orah“ im Zentrum der Unterstadt von Haifa gelegen, hatte kein geringerer als Oskar Kaufmann entworfen. Der Architekt des „Renaissancetheaters“ und der „Volksbühne“ in Berlin. „Kunst ist Theaterbau“ war sein Credo und dieser Anspruch wird auch in der Formensprache des Kinos und den Grundrisszeichnungen zum Zuschauerraum und zur Außenfassade deutlich.¹⁵⁶



Abbildung 28: Das Kino „Orah“ in Haifa (Aufnahme 1986)¹⁵⁷

¹⁵⁶ Vgl. Myra Wahrhaftig: Sie legten den Grundstein. Leben und Wirken deutschsprachiger Architekten in Palästina 1918-1948. Belrin 1996, S. 164-179.

¹⁵⁷ Abgedruckt in: ebd., S. 179.



Abbildung 29: Das Kino „Armon“ in Haifa, Propheten Street (Aufnahme 1930er Jahre)¹⁵⁸

In Jerusalem war es neben anderen Lichtspielhäusern, wie den Kinos „Edison“, „Esther“ oder „Orient“, vor allem das zentral gelegene Kino „Zion“ (Abbildung 30), das häufig als Spielstätte für deutschsprachige Filme genutzt wurde.

¹⁵⁸ http://lib-stu.haifa.ac.il/staff/graphics/photos/local_memory/armontheatre.jpg (20.04.2004)



Abbildung 30: Kino „Zion“ am Zionsplatz in Jerusalem (Aufnahme 1950)¹⁵⁹

Der Ausgangspunkt für diese Spurensuche nach ehemaligen Kinospielestätten in den 1930er und 1940er Jahren in Palästina waren die handgeschriebenen Notizen auf den Karteikarten. Zunächst waren es Namen von unbekanntem Ortschaften und nicht weiter bestimmbar Kinonamen, doch sie waren die Grundlage weiterer Recherchen, die schließlich eine mittlerweile vergessene, damals jedoch lebendige Kinokultur zu Tage förderte. Doch wie wurde die deutschsprachige Kinokultur in der Öffentlichkeit in Palästina von den Jeckes und dem übrigen Jischuw wahrgenommen? Dazu soll das folgende Kapitel Auskunft geben.

¹⁵⁹ Foto aus der Sammlung Rudi Weissenstein.

4. Der deutschsprachige Film und die Jeckes – Die Ambivalenz einer geschaffenen Kulturinsel

Die 1930er und 1940er Jahre in Palästina waren für viele der Einwanderer der fünften Alijah eine Zeit des Übergangs – eine *Zwischenzeit*. Einerseits blieben sie durch ihre Erinnerungen und durch ihre Kultur-, Lebens- und Wertevorstellungen ihrem bisherigen Leben verbunden, andererseits waren sie auf der Suche nach einer „neuen Heimat“ und sehnten sich danach, auch kulturell und gesellschaftlich in dem neuen Land anzukommen. Eine stückweise Selbstentfremdung gehörte bei vielen – wenn auch nur zeitweise – zum Prozess der Integration in das neue soziale und kulturelle Leben in Palästina dazu. Umso mehr müssen viele der deutschsprachigen Einwanderer der Präsenz und öffentlich sichtbaren deutschsprachigen Filmkultur im neuen Land mit ambivalenten Gefühlen gegenüber gestanden haben. Der blonde Hans Albers drehte als Fliegerpilot in „F.P.I. antwortet nicht“ seine Runden auch auf den Kinoleinwänden Tel Avivs, und die in Berlin von den neuen nationalsozialistischen Machthabern als neuer Ufa-Star gefeierte Zarah Leander verzückte auch in Palästina die Männer in dem Film „Skandal“. Vielleicht war das für den ein oder anderen Neuankömmling tatsächlich genau das: ein Skandal! Anderen wiederum boten gerade diese Kinofilme Abwechslung vom anfangs ungewohnten und fremden Alltag in Palästina, denn hier hatten sie die Möglichkeit, die bekannten Filmschauspieler, die vertrauten Bilder und Melodien und insbesondere die deutsche Sprache weiterhin auf der Leinwand erleben zu können. Welches Verhältnis die deutschsprachigen Juden in Palästina auch immer zum deutschen und österreichischen Film hatten, übersehen werden konnte er nicht. Umso überraschender ist, dass gerade die deutschsprachige Filmkultur in Gesprächen mit deutschsprachigen Juden über das vielseitige Kulturleben in Palästina bis zur Staatsgründung Israels 1948 kaum Platz findet. Auf die Frage nach deutschsprachiger Filmkultur in den 1930er Jahren in Palästina war die spontane Reaktion vieler Interviewpartner: „Ich bin nie in deutschsprachige Filme gegangen. Damals gab es das auch noch

gar nicht. Es gab keine deutschsprachigen Filme hier.“¹⁶⁰ So berichtete dies beispielsweise Lilit Pavell, die 1934 mit ihrem Mann nach Tel Aviv kam. Adin Talbar überlegt rückblickend: „Ich kann mir nicht vorstellen, dass die Juden solche Filme sich angeguckt haben. Die wären sehr böse gewesen, wenn sie überhaupt diese Filme ins Land gebracht hätten.“¹⁶¹

Bei diesen Antworten wird deutlich, wie sehr die Erinnerung an die deutschsprachige Kultur jener Jahre von der heutigen Sicht auf Emigration und Integration der deutschsprachigen Juden in Palästina, auf die Auseinandersetzung mit NS-Deutschland, den Zweiten Weltkrieg und der Shoah geprägt ist und bisweilen überlagert wird. Nach der Devise: „Deutschsprachige Filme in Palästina in den 1930er und 1940er Jahren, während des Holocaust, das kann – das *darf* es gar nicht gegeben haben!“ wird dabei oftmals die Vergangenheit im Spiegel der Gegenwart konstruiert und zurechtgerückt. Aber allein die Nennung einzelner Kinonamen wie „Mugrabi“ oder „Gan Rena“ und vertraut klingender Namen wie Heinz Rühmann und Lilian Harvey brachten die deutschen und österreichischen Filme und Schauspieler und die damit verbundenen Landschaftsbilder, Melodien und Gefühle schnell ins Gedächtnis vieler zurück.

„Bilder aus einer anderen Zeit“ – Zur Rezeption der deutschsprachigen Filme

„Ich kann mich nicht erinnern, dass wir da je in einen deutschen Film gegangen sind. [...] Das dort laut Deutsch gesprochen wird, in der Öffentlichkeit, wäre mir irgendwie peinlich gewesen, als würde ich wie in einem Traum in einer Menschenmenge plötzlich im Nachthemd oder total unbekleidet herumspazieren. Das war das Gefühl, ja. Obwohl ich gewusst hab, dass die anderen ja auch Deutsch sprechen, sonst würden sie ja nicht in diesen Film gehen. So etwas Unanständiges. So laut und klar und eindeutig Deutsch zu sprechen. Es war doch sehr mit einem Tabu belegt und gefühlsmäßig auch mit Hemmungen belegt“, erinnert sich die Journalistin

160 Lilit Pavell im Interview am 19.02.2004 in Tel Aviv.

161 Adin Talbar im Interview am 17.02.2004 in Jerusalem. Ähnlich auch Alice Schwarzgardos im Interview am 15.01.2004 in Tel Aviv. Alle drei Antworten sind exemplarisch für viele weitere InterviewpartnerInnen. Wurde der deutschsprachige Film in Palästina angesprochen, folgte von Seiten der InterviewpartnerInnen zunächst einmal ein ungläubiges Nachhaken, erst nach und nach kehrte die Erinnerung an diese frühe Filmkultur in den 1930er Jahren zurück.

Alice Schwarz-Gardos, die 1940 nach Palästina eingewandert war.¹⁶² Ganz anders äußert sich Hilde Hoffmann: „Eine ganz besondere Erwartung und Freude war das [...]. Ich habe vergessen im Moment, dass ich in Israel sitze. Es war eine verloren gegangene Welt, in der ich glücklich war, aber der Moment oder die zwei Stunden haben das wieder gefüllt. Wenn's zu Ende war, bin ich irgendwie wieder in die nackte Wirklichkeit zurückgekommen, aber ich hätte mich geschämt wahrscheinlich darüber zu sprechen [...]. Aber damals, ich würde sagen, ich habe mich irgendwie für zwei Stunden in meine Kindheit zurück versetzt gefühlt.“¹⁶³

Beide Aussagen über das Leben in Palästina nach der Einwanderung in den 1930er und 1940er Jahren stehen trotz ihrer Emotionalität und Bildhaftigkeit für eine reflektierte Auseinandersetzung mit der deutschsprachigen Filmkultur in Palästina. Sie können wegen ihrer bewussten Entscheidung für oder gegen einen Kinobesuch als zwei Eckpunkte betrachtet werden, in deren Rahmen sich die Antworten und Erinnerungen vieler übriger InterviewpartnerInnen einfügen lassen.

Alice Schwarz-Gardos, die sich ihr Leben lang aktiv für die deutschsprachigen Juden in Israel einsetzte und sich mit der deutschen Sprache und Kultur aufs Engste verbunden fühlte, ging es im Interview vor allem darum, ein Bild der äußeren Lebensumstände im Palästina der damaligen Zeit zu zeichnen. Ihre Flucht aus Bratislava mit den Eltern 1939, die Zeit im Auffanglager für illegale Einwanderer in Atlit, die Arbeitsbedingungen in Haifa während des Krieges, ihre Zeit als Sekretärin bei der britischen Armee – all dies wird von ihr in einer beeindruckenden Art und Weise vorgetragen. Man spürt die geübte Erzählerin, die ihre

162 Alice Schwarz-Gardos im Interview am 15.01.2004 in Tel Aviv. Alice Schwarz-Gardos, die in Wien geboren worden und in deutschsprachigen gutbürgerlichen Kreisen in Bratislava aufgewachsen war, emigrierte 1940 nach Palästina. Nach harten, entbehrungsreichen ersten Jahren in Palästina nahm sie 1949 ihre Tätigkeit als Journalistin auf und arbeitet bis zu ihrem Tod im Jahr 2006 in diesem Beruf. Sie war langjährige Mitarbeiterin der deutschsprachigen Zeitung „Yedioth HaYom“ und später Chefredakteurin der einzigen deutschsprachigen Tageszeitung „Israel Nachrichten“, die auch heute noch in Israel verlegt wird. In ihren literarischen und journalistischen Arbeiten hat sie sich immer besonders für die Belange der Jeckes in Israel eingesetzt und sie zum Zentrum ihrer Betrachtungen gemacht. Vgl. Erhard R. Wiehn (Hrsg.): Alice Schwarz-Gardos: Zeitzeugnisse. Gesammelte Beiträge der Chefredakteurin der Israel Nachrichten. Konstanz 2006.

163 Hilde Hoffmann im Interview am 25.01.2004 in Tel Aviv.

eigene Geschichten immer wieder in der kollektiven Geschichte der Jeckes in Palästina aufgehen lässt:

„Ohne sich große Hoffnungen zu machen, ging es erst mal darum „sich über Wasser zu halten“ und parallel dazu gab es aber doch ein Gesellschaftsleben, das möglichst Normalität vortäuschen sollte oder die Illusion eines bürgerlichen Lebens wie einst. So bald man sich das irgendwie erlauben konnte, hat man begonnen ins Kaffeehaus zu gehen. Und da gab es die Jecken – wir haben in Haifa gelebt, damals die ersten 20 Jahre – da gab es also Cafés, wo die Damen am Nachmittag erschienen sind – vormittags haben sie geputzt – und am Nachmittag sind sie erschienen mit Handschuhen und Hütchen, haben eventuell Karten gespielt oder nur geklönt. Sonst war der Lebensdurchschnitt sehr bescheiden.“¹⁶⁴

Neben diesen selbstironisch geschilderten Alltagssituationen sind es auch viele Erinnerungen an den Einfluss der deutschsprachigen Einwanderer in Palästina, die es hervorzuheben gilt: Lüftungen, Heizungen, Kühlsysteme, Dachgärten, Ladengeschäfte, die „nach den neuesten Prinzipien ausgebaut und die Auslagen in modernsten Linien, Farben, Beleuchtungseffekten dekoriert“ waren, dazu die großen Veränderungen im Gastwirtsgewerbe – „der ganze Jischuw lernte Kaffee trinken“ und den „Dienst am Kunden“¹⁶⁵. Dank der Einwanderung aus Deutschland und Österreich hielt ein neuer, bürgerlicher, großstädtischer Lebensstil Einzug – das erzählt sich leicht und gerne und soll, so Schwarz-Gardos, weitergegeben werden an spätere Generationen. Denn heute ist davon kaum noch etwas zu spüren und zu finden in den Straßen und Plätzen der israelischen Großstädte und so fühlen sich Zeitzeugen wie Alice Schwarz-Gardos als „Zeugen einer anderen Zeit“ verantwortlich für die Weitergabe dieser „jeckischen Geschichten“: „Sie wollen doch auch wissen, wie die Menschen hier gelebt haben. Denn ins Kino gehen, das war nun wirklich eine Randerscheinung.“¹⁶⁶

Es ist genau diese Wertung, die die heutigen Erinnerungen an eine damals präsenste deutschsprachige Filmkultur in Palästina beeinflusste.

164 Alice Schwarz-Gardos im Interview am 15.01.2004 in Tel Aviv.

165 Alice Holdheim: Einfluß der neuen Alijah auf Stadtbild und Lebensstil, in: Alija Chadascha (Hrsg.): 10 Jahre Alija Chadascha. Tel Aviv 1943, S. 50-53. Zitiert nach: Schlör: Tel Aviv – vom Traum zur Stadt, S. 290.

166 Alice Schwarz-Gardos im Interview am 15.01.2004 in Tel Aviv.

Während für die einen Kino und deutschsprachige Filme als „Randerscheinung“ gilt, die in ihren Augen nur wenig über die Veränderungen des öffentlichen Lebens in Palästina durch die deutschen Juden auszusagen vermag, haben für andere gerade diese Filme eine besondere Bedeutung und stehen für das vielseitige kulturelle Leben Palästinas in jenen Jahren. Fragen nach der deutschsprachigen Kultur jener Zeit beantworteten einige InterviewpartnerInnen mit Erinnerungen an Aufführungen deutscher Theaterstücke, mitunter gar in deutscher Sprache,¹⁶⁷ oder an Konzertabende des Philharmonic Orchestra, während anderen wiederum sofort die Kinokultur in den Sinn kam.

Bei vielen der befragten GesprächspartnerInnen, die sich nicht an deutschsprachige Filme erinnerten beziehungsweise sich bewusst gegen den Besuch dieser Filme entschieden hatten, bestand eine eher ablehnende Haltung gegenüber dem Medium Film im allgemeinen: „Als junger Mensch hat einen das passive Aufnehmen weniger interessiert – noch dazu von Kitschfilmen – als die aktive Tätigkeit“¹⁶⁸, so Alice Schwarz-Gardos. Wohingegen sie deutschsprachiges Theater anders bewertet: „Es ist doch etwas anderes, denn ein Film wurde vor einem Publikum von zweihundert Menschen gezeigt und war ein öffentliches Ereignis. Während im Theater, wenn da fünfzig Menschen zusammenkamen oder hundert, das war doch ein viel kleinerer Rahmen. Und da waren schließlich die Jeckes drinnen, da war man unter sich. Das war sehr viel persönlicher, auch wenn die auf einem Podium standen, das war sozusagen Augenhöhe, während im Kino die Schauspieler auf einer großen Leinwand [zu sehen waren] mit Lautsprechern und einem großen Publikum, das war ein viel öffentlicheres Ereignis.[...] Es [das Theater, d. Verf.] war sozusagen Eigenarbeit, das waren unsere Leute, die das gemacht haben. Das hatten wir auch als Antwort parat für Protestierer gegen die Benutzung der [deutschen, d. Verf.]

167 Zu erwähnen sei hier das deutschsprachige Theater „Gesher“ („Brücke“) in Tel Aviv, das unter der Leitung von Ernst Stössl zwischen 1933 und 1945 für registrierte Abonnenten deutschsprachige Theatervorstellungen anbot. Hilde Hoffmann erinnert sich an deutschsprachige Theatervorstellungen im Theater „Ohel“ in der Balfourstraße in Tel Aviv und an die Theatergruppe „LiLaLo“. Siehe hierzu auch die Erinnerungen der Schauspielerin Ruth Klinger, die mit ihrem Mann, dem jiddischsprachigen Schauspieler Maxim Saraschansky, auf kleineren Bühnen und in unterschiedlichen Veranstaltungsräumen in den 1930er Jahren aufgetreten war. Vgl. Ludger v. Heid (Hrsg.): Ruth Klinger: Die Frau im Kaftan – Lebensbericht einer Schauspielerin. Gerlingen 1992.

168 Alice Schwarz-Gardos im Interview am 15.01.2004 in Tel Aviv.

Sprache, da haben wir gesagt: das ist die Kongresssprache, die Herzlsprache!¹⁶⁹

Diese Einstellung teilen auch andere. Lilit Pavell beispielsweise berichtet, dass Kino im Gegensatz zum Theater für sie keinen Reiz darstellte: „Ins Kino bin ich kaum gegangen, weil ich mir nicht die Zeit dafür genommen habe. Ins Theater ja, aber ins Kino bin ich nicht so gegangen. Ich habe mir manchmal draußen die Plakate angeguckt [...]. Das hat mich aber alles nicht so gereizt, dass ich gegangen wäre. [...] Wir haben immer gesagt: das sehen wir uns nicht an. Es war auch wahrscheinlich, wenn ich jetzt so überlege, die Scheu, dass dann womöglich man nicht zufrieden sein wird. Dass man dann nicht so glücklich sein wird, wenn einem dann immer etwas fehlt, was man nicht haben kann. [...] Das wollte man auch gar nicht nahe kommen lassen. So sehe ich das jetzt.“¹⁷⁰

Dazu kommt, dass eine zionistisch motivierte Auswanderung oftmals stärker mit dem Bemühen verknüpft war, sich ganz in die hebräischsprachige jüdische Kultur in Palästina einzugliedern: „Wir haben absolut versucht, in den hebräischen Kreis zu gelangen und wir wollten damals keine deutschsprachigen Sachen mehr sehen. [...] Ich meine, die Sprache, die hatte ich sowieso gehabt, aber ich wollte das nicht. [...] Nicht dass es ein Boykott war in dem Sinne, aber ich wollte alles, was Deutsch war, lange nicht mehr“¹⁷¹, erinnert sich beispielsweise Lilit Pavell.

Zu denjenigen die gerne ins Kino gingen gehört unter anderem Elisabeth Schmidt, die als 16-Jährige im Jahr 1939 mit ihren Eltern aus Wien nach Tel Aviv eingewandert war. Sie war von früher Kindheit an eine begeisterte Kinogängerin gewesen und folgt man ihren Erzählungen, wird schnell deutlich, weshalb für sie gerade die Wiener-Filme, die Operetten- und Kostümfilme, die von der „guten alten Zeit in Österreich“ erzählten, für sie eine besondere Bedeutung hatten. Die Filme stellten für sie tatsächlich eine Brücke zum Land ihrer Herkunft dar und die Geschichten auf der Leinwand fügten sich mit ihren eigenen Erlebnissen ineinander. Ihr Mann, ein „Wiener durch und durch“, hatte in Tel Aviv ein „typisch wiener-tschechisches Kaffeehaus“ betrieben, „mit Gulaschsuppe und tschechischen Knödeln“, das damals florierte. Ihre Mutter beschreibt Elisabeth Schmidt

169 Ebd.

170 Lilit Pavell im Interview am 19.02.2004 in Ramat Gan.

171 Ebd.

ebenfalls als typische Wienerin, denn „wenn sie mal ein Wort Ivrith gesprochen hat, hat jeder gelacht, denn das war Wiener Dialekt durch und durch“¹⁷². Ihr Vater war ein Musikliebhaber, der in seinem auf zehn Kilogramm begrenzten Gepäck nach Palästina soviel Schallplatten und Operettenstücke mitnahm, wie er tragen konnte. „Mein Vater hat alle Balladen auswendig gekannt. [...] Wir hatten ein Klavier und er und mein Mann haben die Wiener Lieder gesungen und meine Mutter und ich haben am Klavier gespielt. Das war noch sehr schön. Es ist am Anfang noch ganz nach dem alten Österreich weitergegangen.“¹⁷³

Da es ihr in Wien wegen der Altersbegrenzung noch nicht möglich gewesen war, einige der Filme zu sehen, konnte sie das nun in Tel Aviv nachholen. An ihren ersten Kinobesuch in Palästina erinnert sie sich noch lebhaft. Es war die tragische Liebesgeschichte „Träumender Mund“. Neben den Hauptdarstellern Elisabeth Bergner und Rudolf Forster sind Elisabeth Schmidt auch die Namen der Darsteller Joseph Schmidt und Szöke Szakall im Gedächtnis geblieben. Den Schauspieler Hans Jaray wiederum, der als Franz Schubert in „Leise flehen meine Lieder“ aufgetreten war, verbindet sie noch lebhaft mit ihrem ersten Theaterbesuch im Wiener Burgtheater, zu dem sie ihr Vater begleitet hatte. Die wiederentdeckten Erinnerungen lassen für den Moment eine Sehnsucht nach längst Vergangenen und bereits gegangenen Menschen aufkommen: „Wenn ich das so überlege, so habe ich viel mehr verloren, als ich mir eingestehen will, mit dieser ganzen ‚Hitlersache‘. War das eine schöne Zeit.“¹⁷⁴

Auch bei Terry Koetzel spielt die in frühester Kindheit entwickelte Kinobegeisterung eine Rolle. Aufgrund ihres Alters konnte sie in ihrer Geburtsstadt Berlin diese Leidenschaft noch nicht ausleben, so dass sie die deutschsprachige Filmkultur in Palästina nach ihrer Ankunft als junges Mädchen 1934 gerne und mit offenen Augen und Ohren in Anspruch nahm:

„In Deutschland war Kindern unter vierzehn der Eintritt ins Kino strengstens verboten. Nichtsdestotrotz war ich [das], was man damals Backfisch nannte, und hatte einen ausgesprochenen Filmfimmel. Meine Eltern mussten [mir] immer von jedem Film, den sie gesehen haben, ein Programm mitbringen, und ich durfte mir Filmpostkarten kaufen und

172 Elisabeth Schmidt im Interview (I) am 04.02.2004 in Tel Aviv.

173 Ebd.

174 Ebd.

solche Sachen. Aber ich sage immer, außer Filme über Schildkröten oder Pinguine oder Wilde im Urwald habe ich meine Lieblinge nie gesehen. Als ich im August '34 hierher kam [...], da stellte ich zu meiner ganz großen Freude fest, dass die Engländer diese Limitation nicht hatten und man konnte in jeden Film gehen, so dass ich endlich, endlich den deutschen Film „Der Kongress tanzt“ sah, mit Willy Fritsch, meiner großen Liebe! Und Lilian Harvey. Also ich fand, ich bin im idealen Land gelandet!¹⁷⁵

Terry Koetzels früher Kinobegeisterung hat die Cinemathek Jerusalem heute einige wertvolle Ausstellungstücke zu verdanken: „Es ist immer interessant, was Immigranten sich mitnehmen, wo immer sie hingehen und obgleich wir keinen Lift hatten, wir hatten nur ein paar Kisten, aber meine Eltern haben mir erlaubt, dass ich mitnehmen konnte, was ich wollte und darunter war meine „Filmsammlung“, wie ich es nenne. Nun, die habe ich in einer Schublade, die ganzen Jahren gehabt und mir von Zeit zu Zeit liebevollst angesehen, mit Autogrammen und Briefen und allem Möglichen, was ich gehabt habe. Inzwischen ist das natürlich interessantes Material geworden, weil das so veraltet ist und da habe ich mir gesagt: „Was willst du das jetzt noch aufheben?“ und habe es – und das möchte ich, dass man das in Deutschland weiß – an die Cinemathek in Jerusalem, an die Bibliothek gegeben, damit dort von Zeit zu Zeit eine Art Ausstellung in der kleinen Vitrine gemacht wird.“¹⁷⁶

Wie sehr die frühen Jugenderinnerungen an Filme und Kinobesuche auch den Umgang und die Auseinandersetzung mit dem deutschsprachigen Film in Palästina prägten, zeigen auch die Erinnerungen Hilde Hoffmanns. Als Kind ging sie in Frankfurt am Main oft heimlich ins Kino. Sie erinnert sich, dass ihre Eltern die häufigen Kinobesuche nicht gerne sahen. Dies sicherlich auch deswegen – und das ist ihr noch sehr lebhaft im Gedächtnis geblieben –, weil an dem von ihr in Frankfurt-Bockenheim besuchten Kino das Schild „Juden unerwünscht“ angebracht war und der Kinobesuch eine Gefahr für die Tochter bedeutete. Trotz der am 12. November 1938 durch die Reichskulturkammer erlassenen Anordnung, die Juden den Besuch von Kinos untersagte,¹⁷⁷ ging Hilde Hoffmann weiterhin ins Kino. Nach ihrer

175 Terry Koetzel im Interview am 24.02.2004 in Jerusalem.

176 Ebd.

177 Anordnung des Präsidenten der Reichskulturkammer vom 12.11.1938: „Juden ist der Besuch von Theatern, Kinos, Ausstellungen usw. verboten“. Zitiert nach: Joseph Walk

Ankunft in Tel Aviv 1939 als 17-Jährige liefen die Besuche deutschsprachiger Filme weiterhin im Geheimen ab: „Das hat wahrscheinlich wiederum damit zu tun, dass ich damals [in Frankfurt, d. Verf.] auch ins Kino gegangen bin, obwohl es verboten war. Und hier war es ein bisschen ähnlich, das Gefühl. Es war zwar nicht verboten, aber es ging mir gegen die Natur darüber zu sprechen. Aber es war eine doppelte Sache, die mich mit meiner Kindheit verbunden hat. Ich hab damals nicht drüber gesprochen, dass ich ins Kino bin und auch hier sehr wenig.“¹⁷⁸

Für viele der InterviewpartnerInnen gehörte also der deutschsprachige Film neben Tanzabenden oder Theatervorstellungen zu den Vergnügungs- und Unterhaltungsangeboten der Städte dazu. Auch die Klimaanlage in den neuerrichteten, modernen Kinosälen, die gerade im Sommer eine Abkühlung versprachen, oder aber auch der Hunger führte die Menschen an die Kinokassen, wie Rolf Kneller sich erinnert: „Das war unsere Lebensart. Wir sind ins Kino gegangen um 7 Uhr abends, da warst du noch nicht hungrig und dann bist du um 9 Uhr rausgekommen, das war schon über der Abendbrotzeit, da warst du schon nicht mehr hungrig. Die Karte war billiger als das Abendbrot.“¹⁷⁹

Giora Ra'an an und Adin Talbar sparten sich sogar das Eintrittsgeld, indem sie die im Freiluftkino gezeigten Filme von einem benachbarten Balkon aus verfolgten. Dazu Giora Ra'an an: „Ich kann mich genau erinnern, wir wohnten, als wir ankamen, in einer Pension und von unserem Zimmer aus konnte man in das Amphitheater reingucken. Dort gab es deutsche Filme und ich glaube den Film „Ein Lied geht um die Welt“ mit Joseph Schmidt, den kannte ich auswendig.“¹⁸⁰

Mit Beginn des Zweiten Weltkrieges kam ein weiterer Aspekt hinzu, der viele der Interviewten zu einem Gang ins Kino bewog: „Man ist auch ins Kino gegangen, schon aus einem ganz bestimmten Grund, nämlich um die Wochenschau zu sehen. Die gab es immer vor jedem Film [...]. Und ich glaube, das hat viele Menschen animiert, ins Kino zu gehen, weil man ja sonst nichts gesehen hat. Es gab doch keinen Fernseher und um zu wissen,

(Hrsg.): Das Sonderrecht für die Juden im NS-Staat. Eine Sammlung der gesetzlichen Maßnahmen und Richtlinien – Inhalt und Bedeutung. Heidelberg 1996, S. 255.

178 Hilde Hoffmann im Interview am 25.01.2003 in Tel Aviv.

179 Rolf Kneller im Interview am 19.01.2004 in Jerusalem.

180 Giora Ra'an an im Interview am 17.03.2004 in Jerusalem.

was auf der Welt los ist, ist man ins Kino gegangen. [...] Dadurch ist man mehr ins Kino gegangen als man [es] vielleicht normalerweise getan hätte.“¹⁸¹

Die bisher angeführten Zitate zeigen, wie unterschiedlich die Gründe dafür waren, sich für oder gegen einen Kinobesuch zu entscheiden. Sich für einen Kinobesuch zu entscheiden konnte ganz pragmatische Gründe haben, hing aber genauso von der Sozialisation des einzelnen ab. Ein deutschsprachiger Film konnte aufgrund der sprachlichen Barrieren eines der wenigen zugänglichen Kulturangebote darstellen, für andere wieder stellte er ein Band zur verlorenen Heimat und zu den anderen Kinogängern dar, die sich dadurch als Gemeinschaft erfuhren. Gleichzeitig zeigen die angeführten Aussagen, wie die Erinnerung an die öffentlich aufgeführten Filme in deutscher Sprache in Palästina mittlerweile von anderen Erinnerungsschichten überlagert und verändert wurde.

Nachdem die Interviews bisher auf die Frage nach der Motivation für den Besuch deutschsprachiger Filme hin ausgewertet worden sind, soll nun danach gefragt werden, welche Filme und Schauspieler im Gedächtnis geblieben sind und in welchem Zusammenhang sie angeführt werden. Heinz Rühmann – „das hübsche nette Kerlchen“¹⁸² – konkurriert mit Hans Albers, der vor allem den männlichen Gesprächspartnern noch gut im Gedächtnis geblieben ist. Franziska Gaal, vielen Frauen noch lebhaft vor Augen aus den Filmen „Kleine Mutti“ und „Fräulein Lilly“, hat es schwer, sich gegen die Erinnerungen einiger Männer an die lasziv-erotische Zarah Leander durchzusetzen.¹⁸³ Hilde Hoffmann stellt nach Durchsicht der Filmtitel, die in Palästina zur Aufführung kamen, fest: „Interessant, ich merke, ich war in allen leichteren Filmen“¹⁸⁴, während Adin Talbars Kommentar zu vielen der Filme lautet: „[...]Das ist Kitsch....,Eine Frau, die weiß was sie will“ [1932, Regie: Géza von Bolváry], das hätte ich mir gar nicht angeguckt.“¹⁸⁵ Fritz

181 Avital Ben-Chorin im Interview am 17.05.2004 in Jerusalem.

182 So drückte sich Hilde Hoffmann aus im Interview am 25.01.2004 in Tel Aviv.

183 Dazu u.a. Adin Talbar: „Wer doch besonders beliebt war, war doch eine Zarah Leander. „Ich weiß, ich hab vielleicht noch nie geliebt, weiß nur das es schön sein kann“ – ich hatte die Platte“ und Giora Ra’anan erinnert sich „Die Filme mit Zarah Leander, die waren hier sehr beliebt“. In der deutschsprachige Zeitung „Yedioth HaYom“ ist der Film „Skandal“ mit Zarah Leander in der Hauptrolle einer der ersten Filme, der in dem Blatt ausführlich vorgestellt wird. (s. Abb. 32) Adin Talbar im Interview am 17.2.2004 in Jerusalem.

184 Ebd.

185 Ebd.

Kortner, der in Filmen wie „Atlantik“ und „Dreyfus“ in den 1930er Jahren in Palästina auf der Leinwand zu sehen war, Peter Lorre, der Mörder aus Fritz Langs Film „M“, und Hans Albers als Fliegerpilot in „F.P.I. antwortet nicht“ oder als „Draufgänger“ im gleichnamigen Film, sind vorrangig im Gedächtnis der Männer geblieben, während die weiblichen Interviewpartnerinnen sich an Joseph Schmidt und insbesondere an dessen Stimme, an Rudolf Forster als den „galanten Herrn von Welt“¹⁸⁶ und an Willy Fritsch als den „lachenden Liebhaber“¹⁸⁷ erinnerten. Aus dem humoristischen Fach waren bei Männern wie Frauen besonders Hans Moser, Szöke Szakall und Theo Lingen noch präsent.

Die in den Gesprächen leise gesummt Melodien von längst vergessen geglaubten Schlagern, die Anekdoten über Kinobesuche, die alle bereits über sechzig Jahre zurück liegen – diese flüchtigen Erinnerungen der Interviewten finden ihre schriftliche Entsprechung auch in einem anderen Medium: den deutschsprachigen Zeitungen in Palästina. Eine Analyse der Filmrezensionen und Filmwerbungen, die in unterschiedlich erfolgreichen Presseerzeugnissen in den 1930er und 1940er Jahren in Palästina erschienen sind, zeigt noch einmal mehr die Stimmung gegenüber den deutschsprachigen Filmen im Land.

186 Elisabeth Schmidt erinnert sich: Rudolf Forster „war der Schwarm meiner Mutter und meiner Tante. Die sind in Wien ins Kaffeehaus gerannt, damals als junge Frauen, wo er gefrühstückt hat. Er war schon ein weißhaariger Herr zu der Zeit.“

187 Heinzlmeier/ Schulz/ Witte: Die Unsterblichen des Kinos, S. 145.

Die deutschsprachigen Zeitungen in Palästina – Ein Spiegel der kulturellen Alltagswirklichkeit



Abbildung 31: Karikatur deutschsprachiger Zeitungsleser¹⁸⁸

Mit den Jeckes kamen auch die deutschsprachigen Zeitungen nach Palästina. Ein Blick in die Anfänge dieser Nachrichtenblätter Mitte der 1930er Jahre verrät auf den zweiten Blick sehr viel über die damaligen Zeitungsleser selbst. Die deutschsprachigen Zeitungen, informierten über den unmittelbaren Nahbereich hinaus, schafften Orientierung und Zusammenhalt unter den deutschsprachigen Einwanderern und waren oftmals für viele die einzige Chance zur Teilnahme am öffentlichen Leben.

Die Anfangsjahrgänge dieser Blätter zeigen sehr anschaulich den Wandel, den diese Zeitungen unterliefen. Dienten sie anfänglich nur der reinen Nachrichtenübermittlung, so entwickelten sie sich zunehmend zu einer

188 HaShavua (hebr.: Die Woche) vom 02.02.1940, S. 2.

Plattform für gesellschaftliches Leben, für sozialen und wirtschaftlichen Austausch der Leser untereinander, wie der stetig steigende Anzeigenteil dieser Zeitungen belegt. Die zunehmend ausführlichere Berichterstattung über kulturelle Themen und die Veranstaltungstipps, die die Zeitungen für ihre deutschsprachigen Leser zusammenstellten, lassen eine Aussage über die Zusammensetzung der Leserschaft, das kulturelle Interesse dieser Menschen und deren alltäglichen Notwendigkeiten und Bedürfnisse in Palästina zu.

Bis 1932 war das Bedürfnis nach einer deutschsprachigen Presse in Palästina im Grunde genommen nicht vorhanden. Mit dem Beginn der fünften Alijah änderte sich diese Situation jedoch schlagartig. Die tägliche Lektüre einer Zeitung war für die deutschsprachigen Einwanderer eine Gewohnheit, die sie auch in Palästina nicht aufgeben wollten. Viele der Neuankömmlinge abonnierten daher weiterhin Zeitungen aus Europa, um über die Geschehnisse in der Welt im Bilde zu sein. Die „Jüdische Rundschau“ beispielsweise, die bis 1938 in Berlin herausgegeben wurde, und die deutschsprachige Exilzeitung „Pariser Tageblatt“ waren in Palästina unter den deutschsprachigen Einwanderern sehr beliebt.¹⁸⁹ Der Nachteil dieser aus Europa importierten Zeitungen war jedoch, dass sie mit einiger Verspätung im Land eintrafen. Mehrere Tage, manchmal sogar mehr als eine Woche konnten vergehen, bis die Abonnenten die deutschsprachigen Zeitungen lesen konnten. Daher wurde das Bedürfnis nach einer aktuellen deutschsprachigen Presse in Palästina immer dringlicher, so dass in den 1930er Jahren erstmals eine Reihe von Tages- und Wochenzeitungen sowie Monatsschriften in deutscher Sprache auf dem palästinensischen Pressemarkt erschienen. Zu Beginn dieser deutschsprachigen Pressearbeit waren es vor allem täglich erscheinende Informationsblätter, die die Meldungen der hebräischen und englischen Zeitungen übersetzten und in aller Kürze zusammenfassten, um so zumindest die wichtigsten Informationen auch den deutschsprachigen Lesern zugänglich zu machen. Darunter fällt auch die Zeitung „Tirgumim“ (hebr.: „Übersetzungen“), auf das später noch ausführlicher eingegangen werden wird, und das in Jerusalem herausgegebene Nachrichtenblatt „Tamzit Itonejnu“ (hebr.: „Das

189 Die Zahl der in Palästina verkauften bzw. abonnierten Exemplare der „Jüdischen Rundschau“ (bis zur ihrer Einstellung im Jahr 1938) betrug etwa sechs- bis siebentausend. Das „Pariser Tageblatt“ hatte im Frühjahr 1935 eine Auflage von 1.200 Exemplaren in Palästina erreicht. Vgl. dazu ausführlich: Schuler: „Die Brücke zur Wirklichkeit“, S. 37ff.

Wesentliche aus unseren Zeitungen“¹⁹⁰ sowie die ab Mitte der 1930er Jahre von Siegfried Blumenthal herausgegebene Tageszeitung „Blumenthal’s Neuste Nachrichten“ (BNN).

Trotz der Proteste seitens des Jischuw gegenüber diesem sich immer mehr entwickelnden deutschsprachigen Pressemarktes in Palästina, die in direktem Zusammenhang mit dem Sprachenstreit und der antideutschen Boykottbewegung gesehen werden müssen, kann man das Erscheinen des Nachrichtenblattes von Siegfried Blumenthal als eine publizistische Erfolgsgeschichte bezeichnen. Neben ihm gelang es ab 1936 noch Friedrich Reichenstein mit seiner Tageszeitung „Yeditoh HaYom“ (hebr.: „Nachrichten des Tages“)¹⁹¹ ausreichend Leser im Land anzusprechen. Auch das „Mitteilungsblatt“ (MB), das von der HOG/OA ab 1932 zunächst unregelmäßig herausgegeben wurde, hatte eine breite deutschsprachige Leserschaft, verstand sich allerdings als Vereinsorgan und war nicht über den Straßenverkauf zu erhalten.¹⁹²

(K)eine Welt des Films in der deutschsprachigen Presse und der „Palestine Post“¹⁹³

Am 1. Oktober 1935 erschien in Tel Aviv erstmals ein mit „Private Correspondenz – Übersetzung der neusten Tages-Nachrichten aus den palästinensischen Tageszeitungen“ (PC) überschriebenes Flugblatt. Noch nichts wies zu diesem Zeitpunkt darauf hin, dass dies von Siegfried Blumenthal zunächst zur Probe herausgegebene und optisch eher unscheinbare Nachrichtenblättchen einmal eine der meistgelesenen

190 Die von Siegfried Hamburger gegründete Zeitung „Tamzit Itonejnu“ erschien zweimal täglich in einer Auflage von ca. 500 Exemplaren. Zu seinen Lesern gehörten neben Jeckes auch Templer, Ordensleute deutscher Herkunft und Beamte des Generalkonsulats des Deutschen Reichs. Vgl. Schuler: „Die Brücke zur Wirklichkeit“, S. 42.

191 Vgl. ebd., S. 163ff.

192 Vgl. Sarah Wittkopf: Das Mitteilungsblatt der Hitachduth Olej Germania in den 1930er Jahren als Dolmetscher. Unveröffentl. Magisterarbeit. Potsdam 2005.

193 Die englischsprachige Zeitung „Palestine Post“ wurde für die Zeitungsanalyse über die Berichterstattung des deutschsprachigen Films in Palästina hinzugezogen, da die Zeitung, ohne die Schranke der hebräischen Sprache, einer breiten Öffentlichkeit zugänglich war. Neben Geschäftsleuten und Beamten der britischen Mandatsregierungen und Teilen der arabischen Bevölkerung hatte das Blatt vor allem eine breite Leserschaft unter den deutschsprachigen Einwanderern. Vgl. Dieter Schiller: Arnold Zweig und die Palestine Post in Jerusalem, in: Exilforschung 7 (1989), S. 184-201, hier: S. 184.

deutschsprachigen Zeitungen in Palästina werden sollte.¹⁹⁴ Das Blatt hatte zunächst einen Umfang von zwei, manchmal auch vier Seiten. Schon recht schnell druckte die PC einen sogenannten Hebräischkurs ab, mit hebräischer Grammatik und Vokabeln für Anfänger. Erste Werbeanzeigen wurden gedruckt, wenn auch noch sehr unauffällig und schlicht gestaltet. Dennoch begann sich der Charakter dieser Zeitung bereits recht schnell zu verändern. Ab 1936 kam das Blatt sogar zweimal täglich heraus, wie auf dem palästinensischen Zeitungsmarkt üblich, mit einer Früh- und einer Nachmittagsausgabe. Zwischen November 1936 und März 1937 allerdings musste die PC ihren Druck einstellen, da die britischen Mandatsbehörden die weitere Herausgabe der deutschsprachigen Zeitung in Palästina verboten. Ab dem 1. April 1937 erschien die PC wieder, jedoch unter veränderter Aufmachung, verändertem Umfang und unter neuem Namen: „Blumenthal’s Neuste Nachrichten“ (BNN). Zunächst unter diesem Namen, ab 1940 dann unter dem Titel „Yedioth Chadaschoth“ und heute als „Israel Nachrichten“ bekannt, sollte diese Zeitung zu der größten deutschsprachigen Tageszeitung in Palästina und Israel werden und ist mittlerweile die einzig verbliebene deutschsprachige Zeitung in Israel.¹⁹⁵

Die Ausgaben unterhalb der Woche schwankten zwischen drei und sechs Seiten, freitags erreichte sie bis zu zwanzig Seiten, wobei der Werbe- und Kleinanzeigenteil relativ viel Raum einnahm. Außerdem wurden die Nachrichten nicht mehr nur aus den palästinensischen Zeitungen übersetzt, sondern es finden sich auch Artikel aus der „Neuen Züricher Zeitung“ und den „Münchener Neusten Nachrichten“, was den Charakter des Blattes veränderte und prägte. Es wurde damit mehr und mehr zu einer „wirklichen Zeitung“, mit einem eigenen redaktionellen Teil. Die BNN erweiterte ihr Leseangebot um mehrere Rubriken. Neben dem wöchentlichen Radioprogramm, das einen Umfang von bis zu einer Seite annehmen konnte, fanden sich zudem auf den neu eingeführten „Seiten für die Frau“ Kochrezepte, Einkaufs- und Modetipps sowie Werbeanzeigen von Hotels,

194 In der ersten Ausgabe gab die Zeitung ihr Ziel bekannt: „Durch die Auswahl der Übersetzungen aus den verschiedenen Zeitungen und Richtungen soll erreicht werden, dass der Leser nicht einseitig unterrichtet wird, sondern in der Lage ist, zu allen Tagesfragen sich ein eigenes Urteil zu bilden“. Zitiert nach: Schuler: „Die Brücke zur Wirklichkeit“, S. 67.

195 Allerdings kämpft die Zeitung „Israel Nachrichten“ heute auch um ihre Existenz, da die bisherige deutschsprachige Leserschaft kaum noch am Leben ist und der Bedarf nach einer deutschsprachigen Tageszeitung in Israel kaum noch vorhanden ist. Vgl. Anschreiben gegen das Sterben einer Kultur, in: Die Welt vom 18.11.2000, S. 4.

Angebote von Sprachlehrern, Wohnungsgesuche und mitunter auch Kontaktanzeigen. Damit sollte der deutschsprachigen Leserschaft ein gesellschaftliches, soziales und kulturelles Netz geschaffen werden.

Diesen Anspruch hatten auch andere deutschsprachige Nachrichtenblätter außerhalb Tel Avivs. In Haifa brachte 1936 Gerhard Perl das deutschsprachige Nachrichtenblatt „Tirgumim“ heraus.¹⁹⁶ „Tirgumim“ war, wie die übrigen deutschsprachigen Zeitungen in jener Zeit auch, in seiner Aufmachung sehr einfach konzipiert und wies zunächst in den Anfangsausgaben kaum klare inhaltliche Strukturen auf. Zunächst erschien das Blatt dreiseitig, bis auf die Wochenendausgabe, die etwas umfangreicher und ausführlicher ausfiel. Aber schon ab Beginn des Jahres 1937 lässt sich auch bei „Tirgumim“ eine Veränderung in Aufmachung und Schwerpunktsetzung feststellen. Neben den Nachrichten aus Europa und der Welt sowie den neuesten Geschehnissen in Palästina, gab es die Rubriken „Haifaer Chronik“, „Aus allen Herren Ländern“ sowie Unterhaltsames in der Rubrik „Scherz, Ironie, Satire und tiefere Bedeutung“. Zunehmend wurden auch Werbungen für Geschäfte, Restaurants und Cafés, Mode- und Ausgetipps veröffentlicht.

In den ersten Ausgaben wird über die palästinensische Kinokultur und die im Land zur Aufführung gebrachten Filme nicht weiter berichtet. Das wöchentliche Kinoprogramm für die drei großen Städte Tel Aviv, Haifa und Jerusalem wird unter der Rubrik „Erez Israel“ in „Blumenthal's Neuste Nachrichten“ ohne weitere Zusatzinformationen über Inhalt und mitwirkende Schauspieler abgedruckt. In „Tirgumim“ finden sich hingegen zumindest die Namen der Darsteller, insbesondere dann, wenn es sich dabei um Publikumsliebliche handelte. Diese geringe Thematisierung von Filmvorführungen ist auffällig, vor allem da sich die Zeitungen durch eine Vielfalt an kulturellen Themen und Veranstaltungstipps auszeichneten. Man spürt beim Lesen in den Ausgaben der ersten Jahrgänge das deutliche Bemühen, den deutschsprachigen Neueinwanderern tatsächlich so etwas wie ein soziales Netz zu bieten, in das sie sich in ihrer anfänglichen Orientierungslosigkeit fallen lassen konnten. Aber auch die deutschsprachigen Zeitungen selbst wirkten in den ersten Monaten nach ihrem Erscheinen zunächst orientierungslos. Die in mühevoller Arbeit handgeschriebenen Nachrichten über die wesentlichen politischen

196 Vgl. Schuler: „Die Brücke zur Wirklichkeit“, S. 42.

Geschehnisse in aller Welt und über das Neueste aus dem palästinensischen Alltagsleben unterstreichen den Versuch der Zeitungsredaktionen, ein ausgewogenes Stimmungsbild zu schaffen, das auch den Bedürfnissen, Interessen und Erfahrungen der deutschsprachigen Juden im neuen Land Palästina entsprechen sollte. Jedoch in Bezug auf die Thematisierung und Rezension von deutschsprachiger Filmkultur in Palästina ist auffällig, dass sich die deutschsprachigen Nachrichtenblätter zunächst so gut wie gar nicht damit beschäftigen, obwohl doch gerade die Jahre 1935 bis 1937 den Höhepunkt der deutschsprachigen Filmvorführungen in den palästinensischen Lichtspielhäusern darstellten. Dagegen wurden Theater- und Konzertveranstaltungen häufig von den Kulturseiten dieser Blätter thematisiert.

Erst Ende 1937 kann man allmählich eine Veränderung feststellen und die deutschsprachigen Zeitungen beschäftigen sich mehr und mehr mit der Welt des Films. Nach der anfänglichen Orientierungslosigkeit versuchte man nun zunehmend alle Interessen der deutschsprachigen Leser mit einzubeziehen und dabei auch das filmkulturelle Angebot des Landes in die Kulturnachrichten aufzunehmen.

Nach gründlicher Durchsicht der heute noch erhaltenen Ausgaben des Nachrichtenblattes „Tirgumim“ ist festzustellen, dass hier ab 1937 die ersten kürzeren Filmrezensionen erschienen. Neben einer kurzen Inhaltsangabe wird für die Filme mit ins Deutsche übersetzten Zitaten aus der hebräischsprachigen Presse geworben. Außerdem wird meist abschließend erwähnt, ob der Film für „jung und alt“ geeignet sei oder eine Altersbegrenzung vorliegt. Wahrscheinlich haben diese Angaben mit der Zunahme der behördlichen Kontrollen seit Mitte der 1930er Jahre zu tun. Die britische Mandatsregierung forderte von den palästinensischen Kinobetreibern, der Polizei ihre Programme im Voraus mitzuteilen, eine Änderung des Filmprogramms war dann nur mit einer 24-stündigen Frist möglich.¹⁹⁷

Es finden sich in diesen nun wöchentlich abgedruckten Kurzrezensionen in der „Tirgumim“ immer wieder kurze Anekdoten, Nennungen der literarischen Vorlage oder Hervorhebungen bekannter Filmschauspieler.

197 Vgl. in: Tirgumim vom 11.11.1938, S. 19.

So wurde beispielsweise für den österreichisch-ungarischen Spielfilm „Hochzeitreise zu 50%“ von Stefana Sékely aus dem Jahr 1937, der vom 31. Juli bis 6. August 1937 im „Amphitheatron“ vorgeführt wurde, mit der abschließenden Bemerkung geworben, es handele sich bei dem mitwirkenden Schauspieler Julius Kabos um „einen der besten Komiker Ungarns, den man gesehen haben muss“¹⁹⁸. In der darauffolgenden Woche kam der Film „Das schöne Abenteuer“ (1932, Regie: Reinhold Schünzel) zur Aufführung. In der Vorankündigung für diesen Film findet sich der Hinweis, dass man „mit diesem Film [...] seit einem Jahr zum ersten Mal wieder Otto Walburg auf der palästinensischen Leinwand“¹⁹⁹ sehen könne. Für den Film „Seine Tochter ist der Peter“ (1936) von Heinz Helbig, der wegen großer Nachfrage zwei Wochen lang allabendlich im Kino „Orah“ aufgeführt wurde, wird mit Bezugnahme auf die „alte Heimat“ Österreich und auf die bekannten österreichischen Filmgrößen geworben: „Der ‚Peter‘ dieses Films ist Traudl Stark, ein kleiner Filmstar, der sich durch sein natürliches Spiel die Herzen aller Zuhörer erobern wird [...]. Auch die Szenerie dieses Films, die sich zwischen Kitzbühel und Salzburg bewegt, wird jedem Zuschauer gefallen.“²⁰⁰

Auch in der Zeitung „Blumenthal’s Neuste Nachrichten“ wird im Jahr 1937 ein Film erstmals näher und ausführlicher thematisiert und kritisiert. Diese Filmkritik verrät viel über den kulturellen Ansatz der Zeitung und gibt darüber hinaus auch über die deutschsprachige Leserschaft Auskunft. Der in Frankreich produzierte Film „Beethoven“ (1936, Regie: Abel Gance) mit Harry Baur in der Hauptrolle, kam Ende April 1937 im Kino „Migdalar“ in Tel Aviv zur Aufführung. Wie in der Werbeanzeige zum Film zu lesen ist, wurden deutsche Untertitel in den Film einkopiert.²⁰¹ Der Verfasser der Filmkritik beklagte sich nun zunächst über die „alte Unsitte der Kinobesucher“, dass selbst der „spannendste Kriminalfilm“ das Publikum nicht davon abhalten könne, vor Ende des Films sich bereits „mehr oder weniger geräuschvoll auf das Nachhausegehen vorzubereiten“. Bei diesem Film aber sei alles anders: „Beethoven stirbt, der Film klingt aus und es dauert minutenlang, bis sich das Publikum aus dem erschütternden Bann zu lösen vermag. Man geht mit einem inneren Widerstreben an das Thema einer Zusammenstellung wie ‚Beethoven und Kino‘ heran. Umso grösser ist

198 Tirgumim vom 30.07.1937, S. 5.

199 Tirgumim vom 06.08.1937, S.5.

200 Tirgumim vom 12.11.1938, S. 6.

201 Vgl. in: BNN vom 30.04.1937, S. 9.

dann die Wirkung des Films, der die gefährlich drohenden Klippen des Geschmacklosen mit Takt zu umschiffen versteht“. Obwohl anschließend ausführlich lobend auf die schauspielerische Leistung des Beethoven-Darstellers Harry Baur und die Arbeit des Regisseurs Abel Gance eingegangen wird, ist das Fazit der Kritik, dass einzig die Musik Beethovens das filmische Werk zu einem Kunstwerk mache: „Und doch – so vollkommen Regie und Darstellung auch sein mögen, ausschlaggebend bleibt letztlich die Musik: Beethoven führt Beethoven zum Sieg!“²⁰²



Abbildung 32: Das Kino „HaZafon“ in Tel Aviv um 1962²⁰³

So klingt also eine der ersten Filmkritiken, die in einer deutschsprachigen Zeitung in Palästina abgedruckt wurde. Obwohl Film und Kino thematisiert und der Film als lohnenswert empfohlen wird, steht dennoch die klassische Musik, die Musik Beethovens, im Mittelpunkt des kulturellen Interesses, die dem Film, so der Rezensent, erst die eigentliche künstlerische Größe verleihe.

202 Ebd.

203 Sammlung Rudi Weissenstein.

Man kann auch folgenden Artikel der Zeitung „Blumenthal’s Neuste Nachrichten“ zur Eröffnung des neuen Lichtspieltheaters „HaZafon“ in Tel Aviv am 23. September 1938 in dieser Richtung verstehen. Das neu eröffnete Kino, das in einem bisher als Konzertsaal genutzten Gebäude (Abbildung 33) eingerichtet worden war, wird vor allem auf seine Tonqualität hin untersucht und vorgestellt:

„Morgen den 24.9. eröffnet das neuste Kino von Tel Aviv im Konzertsaal der Ausstellung, der für diesen Zweck umgestaltet wurde. In technischer Hinsicht ist das Kino vorbildlich eingerichtet. Auf deutsche Maschinen wurde völlig verzichtet, dafür sind 2 komplette Maschinen der British-Houston-Thomson installiert, wie sie in den größten Londoner Kinos verwendet werden. Die Tonproben waren überraschend, der Ton ist weich und die feinsten Nuancierungen klingen naturgetreu im Saal, der ja völlig echofrei ist.“²⁰⁴ „Der Ton macht die Musik“, heißt es nicht umsonst und gerade der scheint in vielen Kinos in der damaligen Zeit alles andere als befriedigend für die Besucher ausgefallen zu sein. Unter dem Titel „Wünsche an die Kinos“ schreibt die BNN dazu folgendes: „Aus Interessenten- und Leserkreisen sind uns im Laufe der letzten Zeit verschiedene Wünsche und Anregungen unterbreitet worden. [...] Über die Qualität der Vorführung wird vielfach geklagt. Tatsächlich sollten sich die Kinoleiter die Überwachung der Vorführung mehr als bisher angelegen sein lassen. Das ist wichtiger als manche glauben. Der Film ist eine Illusionskunst, der Illusionen wecken will und eine schlechte Vorführung, wie ich sie häufig genug erlebte, erreicht genau das Gegenteil. Der Ton ist manchmal zu laut, manchmal zu leise. Hier muss je nach dem Besetzungsgrad des Hauses kontrolliert werden. Die Ouvertürenmusik, die zur Begleitung der Anfangstitel gespielt wird, und die gesondert aufgenommen ist, wird fast immer zu leise wiedergegeben. Hier muss die Illusion eines vollen Orchesters erweckt werden und eine volle Tonstärke ist auch am ehesten geeignet, die Unruhe unter dem Publikum zu bannen, die nach Beendigung der Pause noch einige Zeit herrscht [...].“²⁰⁵

Dahinter steht der Anspruch, einen Kinobesuch als ein rundherum zufriedenstellendes Ereignis zu erleben, wie etwa ein Konzertbesuch oder eine Theatervorführung auch. Nach dem Motto: „Wenn schon Kino, dann bitte, wie es sich gehört“, schrieben sich die Kinobesucher ihren Frust über

204 Vgl. in: BNN vom 23.09.1938.

205 BNN vom 02.04.1943, S. 9.

unsaubere Kinosäle, unleserliche Untertitelung der Filme und mangelnde Tonqualität von der Seele und schickten diese Briefe an die Redaktionen der Zeitungen. Mehrfach beklagten sich Kinobesucher über den mangelnden Service und Komfort in den Kinos, über die „Unsitte“ der Kinobesitzer, das Publikum bei Wind und Wetter vor den Kinotheatern warten und erst mit großer Verspätung die Vorstellung beginnen zu lassen. In der Bitte nach „zivilisierten Kinos“, wie sie ein Leser in der „Palestine Post“ formulierte, der seinen Leserbrief mit „Hochachtungsvoll, ein Kenner der Kinobranche“ zeichnete, wurden besonders die „dreckigen Stühle und Böden“ beklagt, die nicht zum Verweilen einluden. Man hielt außerdem eine „Reform des Kartenverkaufs-System“ für „wirklich dringend erforderlich“²⁰⁶.

In diesen Zusammenhang passen auch die Erinnerungen Terry Koetzels an ihre Kinobesuche in Jerusalem Mitte der 1930er Jahre: „Damals das Publikum hier, das waren doch sehr viel Orientalen, die waren gewöhnt Nüsschen zu essen. Die Nüsschen, die man knackt und dann hat man die [Schalen, d. Verf.] immer so schön hinten im Kino an den Hals gekriegt. Das war die eine Sache und das andere, was typisch für Jerusalem war: Die Kinos waren eben auch im Parkett schräg und wenn dann eine Kusszene oder irgendwie so was kam, das brachte immer Erregung und dann wurden immer die Glasflaschen, den Himbeersaft, den man gekauft hatte, die wurden dann gerollt, von oben nach unten und alles klatschte. Das war Kino in Jerusalem, sollten Sie wissen!“²⁰⁷

Der Tonfall und Inhalt dieser Leserbriefe sowie Koetzels Erinnerungen an den Besuch eines Kinos in Jerusalem verweisen auf den bereits erwähnten Konflikt, der sich im alltäglichen Leben in Palästina zwischen der alteingesessenen Bevölkerung des Jischuw und den neu ins Land gekommenen Jeckes immer wieder auftat: Es wurde mit zweierlei Maß gemessen, die einen sahen saubere Stuhlreihen als etwas Nebensächliches an und glaubten, in den Beschwerden den „jeckischen Perfektionismus“ und „Snobismus“ erkennen zu können, während die aus Wien oder Berlin stammenden Juden die Kinos und deren technische Ausstattung mit dem

206 „A plea for „civilised“ cinemas“ in: Palestine Post vom 26.03.1936, S. 4.

207 Terry Koetzel im Interview am 24.02.2004 in Jerusalem. Ähnlich äußerte sich auch ein Leser der Palestine Post in einem Leserbrief: „There is too much eating and spitting-out of nuts in cinemas and buses, too many disturbances at cinema performances by personnel of the hall in which the performances take place.“ Zitiert aus: Palestine Post vom 24.11.1943, S. 4.

europäischen Standard verglichen und sich dementsprechend über die Zustände in Palästina ärgerten. Es ging ihnen dabei wohl vor allem auch um ein angemessenes Preis-Leistungs-Verhältnis.²⁰⁸ Die Kinos reagierten, richteten sich in den Werbeanzeigen nach den Wünschen ihrer (jeckischen) Besucher und verkündeten, ihre Kinosäle seien mit „bequemen europäischen Polsterstühlen ausgestattet“ und immer „gut durchlüftet u. gekühlt“²⁰⁹. Die Filme waren in manchen Anzeigen fast schon nebensächlich.

Neben all den äußeren (Un-)Annehmlichkeiten eines Kinobesuchs galt die Kritik vieler deutschsprachiger Einwanderer auch den inhaltlichen Programmzusammenstellungen der Kinos. „Mit Recht wird darüber Klage geführt, dass Kombinationen [von Filmen, d. Verf.] erfolgen, die den Ansprüchen des Publikums nicht gerecht werden“, schreibt ein verärrter Kinobesucher in „Blumenthal’s Neuste Nachrichten“ und führt weiter aus, „dass eine derartige Vernachlässigung der Publikumsinteressen sich letzten Endes zum Nachteil der Kinos und Verleiher auswirken muss“. Dabei müsse man sich doch im Klaren sein, „dass gerade im Kriege die Massen im Lichtspielhaus vor allem Entspannung von der ungeheuren Spannung des Zeitgeschehens, Ablenkung, Flucht aus der Wirklichkeit“ suchten.²¹⁰ Auch äußerte man sich von deutschsprachiger Seite immer wieder kritisch gegenüber den aus Hollywood importierten Filmen, unter anderem auch über die Anti-Nazifilme, die in den 1940er Jahren häufig vorgeführt wurden. Es sei geradezu ein Wunder, wenn „rührige Film-Hersteller sich das ‚dankbare‘ Thema des Hitler-Tollhauses entgehen lassen würden“²¹¹, schreibt die Zeitung „Orient“ dazu mit leicht bissigem Ton. Filme wie „Confession of a Nazi Spy“ (1939, Regie: Anatole Litvak) oder „I married a Nazi“ (1940, Regie: Irving Pichel) seien nichts weiter als „herkömmliche Sensationsballaden“, in denen Gangster ältesten amerikanischen Filmstils nun zufällig in SS-Uniformen nach dem üblichen Muster der „völlig verwaschenen Sujets“ auftreten würden.²¹² Für viele Juden, die aus Deutschland und Österreich unter großer Not und Angst nach Palästina emigriert waren, stellten diese Filme in zweifacher Hinsicht eine „schwer verdauliche Kost“ dar: Diese Anti-Nazifilme kamen ihrer Ansicht nach viel zu spät und sie blieben meist hinter

208 So formulierte die Palestine Post: „It is high time that cinema proprietors learned not only to ask ‘civilised’ prices but to render ‘civilised’ service.“ Zitiert aus: A Plea for ‘civilised’ cinemas, in: Palestine Post vom 26.03.1936, S. 4.

209 Anzeige des Kinos „Rimon“ in: Yedioth Chadaschoth/BNN vom 04.07.1941, S. 4.

210 Vgl. in: BNN vom 30.4.1937, S. 9.

211 Calling Hollywood, in: Orient, vom 01.01.1943, S. 21.

212 Ebd.

der Wirklichkeit der eigenen Erlebnisse unter dem Naziterror zurück.²¹³ Gleichzeitig betonte man immer wieder gerne den Einfluss der deutschen Filmkultur auf den englischen und amerikanischen Filmmarkt: „Unschwer lässt sich feststellen, dass sich der amerikanische Film in den letzten Jahren immer mehr europäisiert, d. h. sich niveaumässig den Ansprüchen des früheren Europa angenähert hat. Die nach Amerika ausgewanderten Künstler, Autoren, Regisseure und Schauspieler aus Deutschland und Österreich haben an dieser begrüßenswerten Entwicklung zweifellos entscheidenden Anteil.“²¹⁴ Ein Grund für die Qualitätszunahme der amerikanischen Spielfilme sei die Hinwendung zu Verfilmungen literarischer Vorlagen von deutschsprachigen Schriftstellern wie etwa Remarque, Werfel oder Stefan Zweig, heißt es in dem Artikel weiter.

Die Berichterstattung, insbesondere die kritischen Äußerungen über kulturelle Themen in den deutschsprachigen Zeitungen in Palästina, zeichnet sich häufig durch eine Hervorhebung der eigenen Stellung aus, die vom „wir“ der Jeckes und „unserer“ deutschsprachigen Kultur ausgeht und aus dieser Position heraus die Entwicklungen im In- und Ausland beobachtet und kommentiert.

Den Betreibern der palästinensischen Kinos sollte dies Recht sein: Sie ließen in den deutschsprachigen Zeitungen Werbeanzeigen drucken, die ihrem Inhalt nach dem Selbstverständnis vieler deutschsprachiger Juden entsprachen. So wird beispielsweise in vielen Anzeigen immer wieder auf die Filmmusik besonders hingewiesen, bekannte Namen der deutschen Filmkultur der 1920er und frühen 1930er Jahre hervorgehoben und die literarischen Vorlagen des Films erwähnt (vgl. Abbildung 36)

Da der Konkurrenzkampf unter den einzelnen Kinotheatern bereits Mitte der 1930er Jahre immens groß war, ließen sich die Kinobesitzer ständig neue Werbestrategien einfallen, um mehr Besucher in ihre Häuser zu locken. Dabei arbeiteten sie auch mit den deutschsprachigen Zeitungen zusammen, wie die in der BNN abgedruckte Kinofreikarte für einen Besuch des Kinos „HaZafon“ als „Chanukkah-Präsent für alle Abonnenten der BNN“²¹⁵ (Abbildung 34) und der Gutschein des „Gartenkinos Rena Park“ für einen Platz in einer höheren Preisklasse (Abbildung 35), beide aus dem Jahr 1938, zeigen. Man sparte weder Kosten noch Mühe, um die Filme

213 Vgl. Filme die Geschichte machen, in: BNN vom 10.07.1942, S. 8.

214 Vom Film bei Freund und Feind, in: Yedioth Chadashoth vom 13.10.1941, S. 10.

215 BNN vom 24.09.1938, S. 12.

anzukündigen, wie man an einer zweiseitigen (!) Werbeanzeige des Kinos „Eden“ für den Film „Skandal“ aus dem Jahr 1938 erkennen kann (Abbildung 37).²¹⁶ Wegen der Ausführlichkeit und der ausdrücklichen Hervorhebung des Films als „Großfilm in Deutscher Sprache“ mit dem „Star von Weltgeltung“ Zarah Leander stellt diese Anzeige dennoch eine Ausnahme dar, was die Repräsentation deutschsprachiger Filmkultur in der palästinensischen Presse in den 1930er und 1940er Jahren betrifft.

An unsere Abonnenten!

Während wir zu Parte und Kinofilm unserer Abonnenten ein hervorragendes Liederbuch schenken, wollen wir jetzt auch zu Obacht

allen unseren Abonnenten ein Geschenk-Präsent

in Form einer

Kinofreikarte

suchen.

Vier Jahre zu diesem Zwecke die

KINEMA HAZAFON

Donnerstag nachmittags, den 20.12.38

erhalten und besorgen nur Aufführung des Film

Little Lord Fauntleroy

mit Hebraischer und Englischer Beschriftung

Einem der schönsten Filme für Kinder und Erwachsene

Eintritt gegen Abgabe einer Freikarte (n. 12) für eine Person

Die Abonnentenscheinbesitzer können mehrere Plätze am Sonntag, den 16.12.38, bei Abonnementterminierungen haben keine Günstigkeit.

Jeder Abonnent ersucht auf Wunsch unserer Kinofreikarte gegen Vorlegen des Abonnentenscheines weitere 2 Karten (für Erwachsene) zum Preise von 15 Mils oder für Kinder zum Preise von 10 Mils pro Karte?

Abbildung 33: Kinofreikarte für Abonnenten aus dem Jahr 1938²¹⁷

Abbildung 34: Kinowerbung des Kinos „Gan Rena“²¹⁸

RENA PARK T.-A.

Tel Avivs Gartenkino

Lillian Harvey

in

Ein blonder Traum

mit Willi Fritsch und Willi Forst

Entzückendes Lustspiel mit köstlicher Musik. Ein Prachtstück Lillian Harvey's. Ab Sonnabend 24.9.38, die ganze Woche hindurch. 7.30 - 9.30. Zur Beachtung: Ueberbringer dieses Zeitungsausschnittes erhält einen Platz, der um eine Preisstufe höher liegt als d. gelocoste Karte

ACHTUNG! GUTSCHEIN HIER ABTRENKEN.

216 In der BNN kostete 1937 ein ganzseitiges Inserat ca. 1.500 L.P.

217 BNN vom 16.11.1938, S. 10.

218 BNN vom 24.09.1938, S. 12.

<p>CINEMA ALLENBY TEL. 3820</p> <p>Zweite Woche Der eindrucksvollste Film</p> <p>Brand in Chicago</p> <p>Deutsche Beschriftung Ein FOX - FILM</p> <p>3.30 7.30 9.40</p> <p>Anlaesslich der Chanukkah-Woche an den Nachmittagen: BRAND IN CHICAGO</p>	<p>CINEMA MOGRABI F.-A.</p> <p>Unserem Vorsprechen gemoesuehrend fuehren wir in der Chanukkah-Woche auf:</p> <p>DIE GUTE ERDE</p> <p>Paul Muni Louise Rainer</p> <p>Nach dem Werke von P.S. Buck (Nobelpreistraegerin). Deutsche Uebersetzung Seemilchliche Vorzugs- und Einladungskarten ungueltig. Kassenstunden ab 11 Uhr vorm.</p> <p>Ein Metro - Film</p> <p>Fox-Rovuo 7.30 9.40</p> <p>Nachmittage 3.30: Dritto loche: H E I M A T mit Harry Baur</p>												
<p>CINEMA SHDEROTH TEL. 4054</p> <p>Ab Sonnabend don 17.12.38.</p> <p>3 Auffuehrungen 5 7.15 9.45</p> <p>Allabendlich 2 Auffuehrungen 7.15, 9.45</p> <p>Der hervorragende Film nach dem Werk W. Shakespeares. Regie: Max Reinhardt Musik von Mendelssohn</p> <p><i>Der Sommernachtsstraum</i></p> <p>Deutsche Beschriftung im Film Infolge der langen Programmduer, pueunktlieher Boezinn der Vorstellungen Vorzugs- und Einladungskarten ungueltig.</p>	<p>CINEMA OPHIR</p> <p>Ab Sonnabend don 17.12.38.</p> <p>Mirna Loy William Powell</p> <p>in dem entzueckenden Lustspiel</p> <p>Doppelhochzeit (DOUBLE WEDDING)</p> <p>Ununterbroechenes Lachen</p> <p>7.30 9.30</p> <p>Nachmittage 3.30</p> <p><i>Boques of 1938</i></p>												
<p> SEMADAR</p> <p>Hayarkonstr. 73. Tel. 2723</p> <p>Das erfolgreiche Programm</p> <p>JOSEPH GOLAND - M. GUR</p> <p>MIRIAM UND RAYMOND</p> <p>GESELLSCHAFTSTANZ / Am Sonnabend 5 h</p> <p>THE DANCANT / MIRIAM & RAYMOND</p> <p>Konsumation ab 40 mls.</p>	<p>THE PALESTINE ORCHESTRA </p> <p>Tel Aviv</p> <p>Lovant Fair 7.12. 8.30</p> <p>Jerusalem</p> <p>Edison 20.12. 8.30</p> <p>Heifa</p> <p>Armon 22.12. 8.00</p> <p>3. Abonnements-Konzert</p> <p>Dirigont: SZENIKAR</p> <p>Programm: Mozart: Es-Dur Symphonie Mahlor: 3. Symphonie</p> <p>Bariton-Solo: Vittorio WEINBERG</p> <p>Vergrossertes Orchester (mehr als 100 Mitwirkende.) der Taubische Fraueneher</p> <p>Karten bei Sphir, Allonby St. und an der Abendkasse der Taurucha ab 7.45 zu LP 0.205, 0.230, 0.280, 0.330, 0.450, 0.550</p>												
<p>Das Konzert- & Theaterbuero SCHLESINGER & SPRINGER weist auf folgende Veranstaltungen der Woche hin:</p> <table border="1"> <tbody> <tr> <td>16.12.</td> <td>8.30</td> <td>Buntor Abend, Donath, Golend, Esthor Camlioli u. d. Kino Shderoth Rothech. Blvd</td> </tr> <tr> <td>17.12.</td> <td>8.30</td> <td>3. Symph. Konzert des Pal. Orchesters Lovant Fair Hall</td> </tr> <tr> <td>19.12.</td> <td>9.00</td> <td>Sonaten der romantischen Epoche Stoinitz-Meyrowitz Kammormusiksaal Bronnerstr. 18</td> </tr> <tr> <td>19.12.</td> <td>8.30</td> <td>Chanukkah-Foior d. Sez. Frauendienstes z. G. d. Mittelstandskueche Trie Wittols, Partos, Salzmann. Saal der all. em. Zion. King George 33</td> </tr> </tbody> </table>		16.12.	8.30	Buntor Abend, Donath, Golend, Esthor Camlioli u. d. Kino Shderoth Rothech. Blvd	17.12.	8.30	3. Symph. Konzert des Pal. Orchesters Lovant Fair Hall	19.12.	9.00	Sonaten der romantischen Epoche Stoinitz-Meyrowitz Kammormusiksaal Bronnerstr. 18	19.12.	8.30	Chanukkah-Foior d. Sez. Frauendienstes z. G. d. Mittelstandskueche Trie Wittols, Partos, Salzmann. Saal der all. em. Zion. King George 33
16.12.	8.30	Buntor Abend, Donath, Golend, Esthor Camlioli u. d. Kino Shderoth Rothech. Blvd											
17.12.	8.30	3. Symph. Konzert des Pal. Orchesters Lovant Fair Hall											
19.12.	9.00	Sonaten der romantischen Epoche Stoinitz-Meyrowitz Kammormusiksaal Bronnerstr. 18											
19.12.	8.30	Chanukkah-Foior d. Sez. Frauendienstes z. G. d. Mittelstandskueche Trie Wittols, Partos, Salzmann. Saal der all. em. Zion. King George 33											

Abbildung 35: Anzeigenseite aus „Blumenthal's Neuste Nachrichten“ vom 16. Dezember 1938.

KINO „EDEN“
TEL-AVIV

קולנוע „עדן“
תלפיון 310

Ab Shabath den 23 July bis Donnerstag 28 July

Der star von
Weltgeltung

SARAH
LEANDER

Die reizvolle
darstellerin
mondäner
Frauen – in
einem
Grossfilm
in Deutscher
sprache



SKANDAL

Eine Episode rund um die Liebe
von KARL GERHARDT

2 vorstell. abends 7³⁰ 9³⁰. Kartenbestellung: Telefon 310

Nachmittagsvorstellungen ab 3³⁰
Katharine Hepburn — Herbert Marshall in

Eine Frau rebelliert — A woman rebels

Nächstens: Fredric March, Charles Laughton
in **LES MISERABLES**

Bobby Breen — America's Radio wunderkind
in **LET'S SING AGAIN**

Abbildung 36: Anzeige für den Film „Skandal“, BNN 1939 (erste Seite)

Mit dem Beginn des Zweiten Weltkriegs fand jedoch ein allmählicher Wandel in der deutschsprachigen Presse statt und die besondere Hervorhebung deutschsprachiger Filme und Kulturveranstaltungen ging zurück. Bis Ende der 1930er Jahre waren die wöchentlichen Kinoprogramme so gut wie durchgängig mit dem Hinweis versehen, dass fremdsprachige Filme mit deutschen Untertiteln vorgeführt werden würden. Diese Angaben fehlen nach 1939 immer öfter, obwohl viele der englisch- und französischsprachigen Filme zunächst weiterhin mit deutschen Untertiteln für das deutschsprachige Publikum vorgeführt wurden. Stattdessen nehmen die Beschwerdebriefe nach 1939 deutlich zu, wie folgender Auszug eines Leserbriefes an die Palestine Post belegt: „It comes as a shock to the Jerusalemite in Tel Aviv to find cinemas there still using German commentary for their films. [...] Apart from the fact that to many residents the persistence of German – above all other non-official languages – in public places is repugnant.“²¹⁹ Dabei richtete man seinen Groll über deutschsprachige Untertitel und Filme auch gegen die Besucher, warf ihnen vor, sie seien unsensibel. Man könne die Vorführung deutscher Filme in „jüdischen Kineothatern“ nicht entschuldigen und wer behaupte, die Bilder seien nicht „deutsch“, suche nur eine Ausrede, um denjenigen, die keine andere Sprache verstünden, weiterhin eine „Ergötzung“ an deutschen beziehungsweise deutschsprachigen Filmen zu ermöglichen. Man forderte die Kinobesitzer auf, das Zeigen deutschsprachiger Filme und Untertitel zu stoppen.²²⁰

Es dauerte noch eine Weile bis sich die Kinobesitzer – zumindest in Haifa und Jerusalem – dazu entschlossen, keine deutschen Untertitel mehr abspielen zu lassen: „Local cinemas have decided to omit German subtitles

219 Palestine Post vom 18.08.1941, S. 4.

220 Im Text des englischen Originals heißt es: „For some time we have been hoping that the showing of German films in Jewish cinema houses would cease. There can be no excuse for the continued insult of these exhibitions. The people who go to see them must be singularly insensitive. In some cases they try to delude themselves that the pictures are not German at all, but are mysteriously made in some other place for the delectation of those who cannot understand another language. A little self examination on the part of the patrons would soon put a stop to the showing of these films, if the owners of the cinema houses refuse to do so on their own initiative.“ Zitiert aus: Palestine Post vom 19.05.1939, S. 5.

from films showing here. The Armon Cinema stopped runnig German texts last night while the Orah Cinema will omit them as from next week.²²¹

Mit den deutschen Untertiteln verschwanden auch die deutschsprachigen Filme von den Zeitungsseiten. Spätestens mit Eintritt der USA in das Kriegsgeschehen änderte sich die Welt des Films in Palästina und wurde zunehmend zu einer amerikanischen. Die Zeitung „Blumenthal’s Neuste Nachrichten“ bot ihren Leserinnen ab Anfang der 1940er Jahre eine „Seite für die Frau“ an, die neben dem „Wochenküchenzettel mit Rezepten und Essentipps für die ganze Woche“ auch ausführlich über das Leben, Lieben und Leiden der „Stars und Sternchen“ berichtete. Erstmals wurden hier Filmfotos abgedruckt. Es waren jedoch Clark Gable und Vivian Leigh, die mit „Gone with the Wind“ die palästinensischen Leinwände und damit auch die „Seite für die Frau“ eroberten. Nach Hollywood emigrierte deutsche und österreichische Filmschaffende fanden ihren Platz in den Zeitungen immerhin noch in kurzen Erwähnungen über ihr weiteres künstlerisches Wirken in Übersee. Unter der Rubrik „alte Bekannte in neuen Rollen“ wurde in der BNN beispielsweise über Fritz Kortners geplante Rolle als Stalin in „Mission to Moscow“ berichtet und über das noch ausstehende Casting Luise Rainers für den Film „Russian Girl“.²²² Und so trat ab Mitte der 1940er Jahren das „zweite Leben“ der einst in Deutschland und Österreich so erfolgreichen und beliebten Filmgrößen ins Rampenlicht und mit ihnen verschwand die deutschsprachigen Filme allmählich von der Leinwand des Landes. Nur vereinzelt boten Kinobetreiber für zwei kurzweilige Stunden auch 1944 noch den „Himmel auf Erden“²²³ (1935, Regie: E.W Emo) oder „eine Nacht im Grand Hotel“²²⁴ (1931, Regie: Max Neufeld) an. Aber diese Kulturinseln waren zu diesem Zeitpunkt bereits immer seltener.

221 At the cinema: Palestine Post vom 07.07.1941, S. 2.

222 Vgl. in BNN vom 16.01.1943, S. 9.

223 Vorführung im Dezember 1944 im Kibbuz Ein Ha-Mifraz im Norden des Landes.

224 Vorführung im April 1945 in Kiryat Chaiim nördlich von Haifa.

5. Schlussbetrachtung: Das Ende einer Spurensuche



Abbildung 37: Die „Opera Mugrabi“, das einstige kulturelle Zentrum Tel Avivs in den 1930er und 1940er Jahren, schmückt zu Dekorationszwecken in den 1990er Jahren ein Café in der Tel Aviver Innenstadt.²²⁵

Es sind so oft die wenigen noch erhaltenen Spuren längst vergangener Jahrzehnte und eines längst vergangenen Zeitgeists, die den Ausschlag dafür geben, der Geschichte dieser Zeugnisse nachzugehen und genauere Nachforschungen zu beginnen.

So waren es in diesem Fall, die wenigen noch erhaltenen Fotografien und baulichen Überreste der Kinotheater in Israel und eine umfangreiche Sammlung von Karteikarten aus den 1930er Jahren, über die nach Palästina

²²⁵ Schlör: Tel Aviv – vom Traum zur Stadt, S. XV.

importierten fremdsprachigen Filme, die den Anstoß dafür gaben, über die einstige Blüte der deutschsprachigen Filmkultur in den 1930er und 1940er Jahren in Palästina eine wissenschaftliche Arbeit zu schreiben.

Der Film als Medium der Moderne war Ende der 1920er Jahre in Palästina bereits ein wesentlicher Teil der öffentlichen Unterhaltungskultur, obwohl dem Import von fremdsprachigen Filmen von Seiten der zionistischen Führung, die sich um die Erhaltung und Etablierung der noch jungen jüdischen hebräischsprachigen Kultur im Land sorgte, zunächst erhebliche Widerstände entgegengebracht wurden.

Die Traumfabrik Kino, die bewegte und bewegende Welt des Scheins rund um die neuen Filmstars, begeisterte die Menschen, bot Zerstreuung und Unterhaltung und beflügelte die Phantasie.

Die ersten deutschen Tonfilme, die um 1930 die palästinensischen Kinotheater erreichten, standen bereits ganz im Dienste einer öffentlichen Unterhaltungskultur. In den Anzeigen, Werbe- und Programmzetteln und auf Filmplakaten wurde für diese Filme geworben und dabei hob man auch gerne die deutsche Sprache heraus, um die Originalität der importierten Filme zu unterstreichen. Die Namen und Gesichter der bekannten und beliebten deutschen und österreichischen Filmstars wurden dabei von den Kinobetreibern und Filmagenten ebenso zu Werbezwecken eingespannt, wie es in Berlin, München oder Wien der Fall war.

Es ging darum, eine „kulturelle Infrastruktur nach europäischem Vorbild“²²⁶ einzurichten und dazu gehörte neben Kaffeehäusern, Theater- und Musikveranstaltungen auch die visuelle Kraft einer vielseitigen Kino- und Filmkultur im Land. Dieses Bemühen bezeugen auch die in jenen Jahren neu errichteten Lichtspielhäuser, allen voran die „Opera Mugrabi“ in Tel Aviv. Dieser Bau und seine Umgebung spricht mit seiner Architektur eine eindeutige Sprache: Seht her, hier herrscht Kultur und ihr seid Teil davon! Bis 1933 waren deutsche Filme ein wesentlicher Teil des kulturellen Aufbaus in Palästina. Den anfänglichen Widerstand von Seiten des Jischuw gegen das rapide Wachstum einer fremdsprachigen Filmkultur um 1930, der sich auch gegen deutschsprachige Filme richtete, muss man daher zunächst im Zusammenhang mit der Sorge um die Vormachtstellung des

226 Na'ama Sheffi: Die deutsche Kultur und der Jischuw: Der Beginn des Boykotts, in: Ders.: Der Ring der Mythen. Göttingen 2002, S. 28-46, hier S. 30.

Hebräischen sehen. Mit zunehmender Verschärfung der weltpolitischen Lage durch und nach der Machtübergabe an die Nationalsozialisten, begann sich ab 1933 mehr und mehr eine anti-deutsche Haltung im Land durchzusetzen. Dementsprechend versuchte die Führung des Jischuw dem Import deutschsprachiger Filme und insbesondere jener Filme, die aus dem nationalsozialistischen Deutschland kamen, immer stärker entgegen zu treten. Dennoch wurden deutschsprachige Filme weiterhin häufig in den 1930er und 1940er Jahren gezeigt. Von den über 200 Filmen, die in den 1930er Jahren nach Palästina eingekauft wurden, sind etwa die Hälfte nach 1933 produziert worden. Dabei lag der Schwerpunkt auf Filmen, die aus Österreich stammten oder österreichische Co-Produktionen mit anderen Ländern wie der Tschechoslowakei oder Ungarn waren. Es sind aber auch Filme in Palästina erfolgreich aufgeführt worden, die noch kurz vor Kriegsausbruch aus NS-Deutschland eingekauft und in den 1940er Jahren weiterhin gezeigt wurden. Es ist in dieser Arbeit auch deutlich geworden, dass der Jischuw gegen den Verleih dieser Filme im Grunde genommen keine gesetzliche Handhabe hatte. Vorrangiges Ziel für die kulturelle Führung des Jischuw, allen voran für das anti-deutsche Boykottkomitee, musste es daher sein, die Bevölkerung moralisch und politisch zu beeinflussen und sie für die Ereignisse in NS-Deutschland zu sensibilisieren und über die Entrechtung und Verfolgung der Juden in Europa zu informieren. Diese veränderte Wahrnehmung, so hoffte man, werde sich auch an den Kinokassen des Landes widerspiegeln, so dass die Zahl deutschsprachiger Filmvorführungen zurückgehen werde.

Man muss dieses Vorhaben als gescheitert ansehen. Die Jahre zwischen 1933 und 1938 stellten eine enorm erfolgreiche Zeit für den deutschsprachigen Film in Palästina dar, insbesondere im Vergleich mit dem übrigen fremdsprachigen Filmverleih im Land. Auf der anderen Seite zeigen die in dieser Arbeit dokumentierten Artikel und Leserbriefe aus der palästinensischen Presse und die Archivmaterialien auch, dass der Druck auf die Kinobesitzer und Filmagenten zunahm, was allmählich ein Umdenken bei der Auswahl der Filme zur Folge hatte. Nach 1933 verlagerte sich der Schwerpunkt der Filme mehr und mehr auf die vom deutschen Markt unabhängigen Produktionen und die Vorführung der deutschen Filme, die vor 1933 nach Palästina importiert worden waren.

Allen voran feierte der österreichische Film mit seinen leichtfüßigen Musikfilmen und Lustspielen, die ganz dem neuen Genre des „Wiener Films“ verbunden waren, nach 1933 große Publikumserfolge in Palästina. Von Seiten der palästinensischen Kinobetreiber wurde bei der Vermarktung

dieser Filme besonders Wert darauf gelegt, dass die Filme den kulturpolitischen Interessen des Jischuw entsprachen, die mitwirkenden Schauspieler und Schauspielerinnen meist selbst aus NS-Deutschland geflüchtete Juden und Jüdinnen waren und man sie von daher leichter als Teil einer „jüdischen Kultur“ integrieren konnte.

Eine deutlich erkennbare Veränderung aus heutiger Sicht ist noch einmal mit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges zu beobachten. Ab diesem Zeitpunkt zählten von Seiten der Gegner dieser Filme nicht mehr inhaltliche Kriterien. Allein die Tatsache, dass Deutsch, die „Sprache des Feindes“, durch Filmvorführungen öffentlich inszeniert wurde, führte zu heftigen Protestbekundungen. Man forderte sogar den Verzicht auf deutschsprachige Untertitel bei fremdsprachigen Filmvorführungen. Die Auseinandersetzungen führten zu einem Rückgang der Werbung für deutschsprachige Filme im Stadtbild, keineswegs aber auch zu einer Verbannung dieser Filme von den Leinwänden der palästinensischen Kinotheater. Zwar nahmen die Vorführungen von Filmen aus Hollywood ab 1941 deutlich zu, insbesondere solcher Filme, die dem neuen Genre des Anti-Nazifilms zugerechnet werden können, dennoch finden sich in den wöchentlich abgedruckten Kinovorschauen der deutschsprachigen Zeitungen und in der „Palestine Post“ regelmäßige Ankündigungen deutschsprachiger Filme. Ihnen wird jedoch inhaltlich weit weniger Beachtung geschenkt, als noch einige Jahre zuvor. Insofern spiegeln die deutschsprachigen Nachrichtenblätter in Palästina, die sich mit dem deutschsprachigen Film auseinandersetzten, die kulturelle Stimmung in einem Land wider, in dem der deutschsprachige Film zunächst öffentlich präsent war und sich dann hinter geschlossenen Türen in dunklen Kinosälen bis in die Mitte der 1940er Jahre erfolgreich behaupten konnte.

English Summary

German-speaking Films as „cultural islands“. About the cultural integration of German-speaking Jews in Palestine between 1933 and 1945.

Over 200 German-language films were screened on a regular basis in Palestinian Cinemas between 1933 and 1945. Some of them were successfully running for years. The reason for the increasing import of such films from Central Europe to Palestine from 1933 onwards was the arrival of German-speaking immigrants from Germany and Austria. Many of these immigrants, forced to abandon their homes and leave their country of origin had initial difficulties adjusting to life in “Erez Israel”. To ease the transition, they created social and cultural niches for themselves. Small privately run theater stages, public libraries, private literary salons and circles were founded and offered the opportunity for social gatherings and intellectual exchange.

At the end of the 1920s, the dream factory of the cinema was already a vital element of Palestine’s entertainment culture. The Zionist leadership, worrying about Jewish Hebrew-speaking culture still in its infancy, was rather critical about the import of foreign-language films. Still, next to coffee houses, theatre- and music performances, a diverse cinema- and film culture formed an important part of life in Tel Aviv, Haifa and even Jerusalem.

This work analyses the significance and representation of German-language films in Palestinian film culture and looks at their reception and perception. How aware was the Hebrew-speaking public of these films? How were Austrian and German films advertised in newspapers, advertising brochures and posters, at a time when the population was increasingly hostile towards Germany because of the political developments in NS-Germany? And most importantly: how did the German-speaking immigrants themselves perceive the films? Especially the German-language newspapers published in Palestine during the 1930s and 1940s, providing the immigrants with a platform for social and cultural life hold answers to these questions. Documents from Israeli Archives addressing German-language film import and their marketing in Palestine as well as the former Palestinian cinemas themselves, documented in pictures, testify to the flourishing of Palestinian film culture and shed light on a so far neglected aspect in the field of visual culture of German-speaking cultural transfer to Palestine/Israel.

Anhang

I. Die Filme der Karteikartensammlung, die in Palästina in den 30er/40er Jahren aufgeführt wurden

Titel	Regisseur	Mitwirkende	Produktionsjahr/-ort
Abenteuer am Lido	Richard Oswald		1933 A
Abenteuer eine schönen Frau			
Acht Mädels im Boot	Erich Waschneck		1932 D
Alles für die Firma	Rudolf Meinert	Otto Wallburg, Fritz Imhoff, Felix Bressart	1934 A/NL/F
Annette im Paradies	Max Obal		1934 D/CSR
Ariane	Paul Czinner	Elisabeth Bergner Rudolf Forster	1931A
Atlantik	E. André Dupont	Fritz Kortner, Willi Forst	1929 E
Arme kleine Eva	Edmund Heuberger		1931 D
Auto und kein Geld, Ein	Jakob Fleck		1931 D/H
Ball, Der	Wilhelm Thiele		1931
Ball im Savoy	Stefan Székely		1935 H
Blaue vom Himmel, Das	Viktor Janson		1932
Blonder Traum	Paul Martin		1932
Blumen aus Nizza	Augusto Genina		1936 A
Blume von Hawaii	Richard Oswald		1933 A
Bomben auf Monte-Carlo	Hanns Schwarz	Hans Albers	1931 D
Brave Sünder, Der	Fritz Kortner		1931 D
Bretter, die die Welt bedeuten	Kurt Gerron	Szöke Szakall, Otto Wallburg, Hans Homma	1935 A
Csardas	Jakob & Luise Fleck	Franziska Gaal	1935 CSR

Burgtheater	Willi Forst	Werner Krauß, Hans Moser	1936 A
Confetti	Hubert Marischka	Hans Moser	1936 A
Draufgänger	Richard Eichberg		1931
Dreyfus	Richard Oswald		1930
Drei von der Tankstelle	Wilhelm Thiele	Willy Fritsch, Heinz Rühmann, Lilian Harvey	1930 D
Durchlaucht amüsiert sich	Konrad Wiene		1932
Ein bisschen Liebe für Dich	Max Neufeld		1932
Einbrecher	Hanns Schwarz		1932 D
Eine von uns	Johannes Meyer		1932 D
Eine Nacht im Grand Hotel	Max Neufeld		1931
Ein Herz für ein Lied			
Ein Lied geht um die Welt	Richard Oswald	Joseph Schmidt	1933 A
Einmal möchte ich keine Sorgen haben	Max Nusseck		1932
Emil und die Detektive	Gerhard Lamprecht	Drehb.: Erich Kästner, Billy Wilder	1931
Ende schlecht, alles gut	Fritz Schulz		1934 H
Episode	Walter Reisch	Paula Wessely	1935 A
Erste Instruktionsstunde			
Er und seine Diener	Stefan Sekely		1931 D/H
Es war einmal ein Walzer	Viktor Janson	Drehbuch: Billy Wilder	1932 A
Eva	Johannes Riemann	Magda Schneider, Heinz Rühmann, Hans Moser	1935 A
Ewige Maske	Werner Hochbaum		1935 CH

Fahrt in die Jugend	Carl Boese	Fritz Imhoff, Hans Moser	1935 A/CSR
Falsche Ehemann, Der	Johannes Guter		1931
Falsche Katze, Die ²²⁷	Carl Boese		1937 D/A/CSR
Flucht in die Adria			
F. P. I. antwortet nicht	Karl Hartl	Hans Albers, Brigitte Helm	1932 D
Frau, die weiß was sie will, Eine	Viktor Janson		1934 D/CSR
Frauen in Gefahr			
Frauenparadies	Arthur Maria Rabenalt		1936 A
Fräulein Lilly	Robert Wohlmut	Franziska Gaal, Hans Jaray,	1936 A
Frühjahrsparade	Géza von Bolváry		1935 A
Frühlingsstimmen	Paul Fejos	Szöke Szakall	1933 A
Ganze Welt dreht sich um Liebe, Die	Viktor Tourjansky	Martha Eggerth, Alfred Neugebauer, Hans Moser	1935 A
Geld auf der Strasse	Georg Jacoby	Georg Alexander, Hans Moser	1930
Geschichten aus dem Wienerwald	Georg Jacoby	Magda Schneider, Georg Alexander	1934 A
Gitta entdeckt ihr Herz	Carl Fröhlich	Gustav Fröhlich	1932
Glückszylinder			1932
Glück über Nacht	Max Neufeld		1932
Glück von Grinzing, Das			
Gräfin Mariza	Richard Oswald		1932
Gräfin von Monte-Christo, Die	Kurt Hartl		1932

227 Auch bekannt unter dem Titel: Heiraten – aber wen?

Grosse Liebe	Otto L. Preminger	Attila Hörbiger, Hansi Niese	1931 A
Großfürstin Alexandra	Wilhelm Thiele	Szöke Szakall, Johannes Riemann,	1933
Hampelmann	Karl Heinz Martin	Hilde Krahl	1938 A
Hasenklein kann nichts dafür	Max Neufeld		1932
Hauptmann v. Köpenick, Der	Richard Oswald		1931
Haus an der Grenze			
Herr ohne Wohnung	E. W. Emo	Paul Hörbiger	1934 A
Heut' ist der schönste Tag in meinem Leben	Richard Oswald	Joseph Schmidt, Otto Wallburg, Felix Bressart	1936 A
Himmel auf Erden, Der	E. W. Emo	Lizzi Holzschuh, Hans Moser, Heinz Rühmann	1935 A
Hochzeitsreise zu dritt	Erich Schmidt	Brigitte Helm, Oskar Karlweis	1933 A
Hochzeitsreise zu 50%	Stefan Sekely		1936 H
Hoheit tanzt Walzer	Max Neufeld		1935 CSR
Hohe Schule	Erich Engel	Rudolf Forster, Hans Homma, Hans Moser	1934 D
Hundert Tage	Franz Wenzler		1935 I
Ich bei Tag und du bei Nacht	Ludwig Berger		1932
Ich glaube nie mehr an eine Frau	Max Reichmann		1930
Ich hab mein Herz in Budapest verloren			
Ich will nicht wissen wer du bist	Géza von Bolváry		1932
Ihre Hoheit befiehlt	Hanns Schwarz		1931
Im Geheimdienst	Gustav Ucicky		1931

Immer wenn ich glücklich bin	Karl Lamac	Jan Kiepura, Martha Eggerth	1938 A
Im weißen Rössl	Karl Lamac	Theo Linggen, Fritz Imhoff	1935 A
Jagd auf Menschen (Stummfilm)	Nunzio Malasomma		1927
Junge Liebe			
Junger Herr aus Oxford	Alexander Hübler-Kahla	Hans Moser, Lizzi Holzschuh	1935 A/CSR
Kadetten	Georg Jacoby		1931
Kaiserwalzer	Frederic Zelnik		1931
Karneval und Liebe	Karl Lamac	Hans Moser, Hermann Thimig	1934 A
Katharina die Letzte	Hermann Kosterlitz	Franziska Gaal, Otto Wallburg	1935 A
Kein Wort von Liebe			1937
Kinder vor Gericht	Georg C. Klaren		1931
Kleine Mutti	Hermann Kosterlitz	Franziska Gaal	1935 A/H
Kluge Frau, Die			
Kongress tanzt, Der	Erik Charell	W. Fritsch, L. Harvey, C. Veidt	1931 A
König lächelt – Paris lacht	Karl Lamac	Alfred Neugebauer	1935 A
Konzert in Tirol	Karl Heinz Martin	Hans Holt,	1938 A
Kosak und die Nachtigall, Der	Phil Jutzi		1935 A
Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?	Slatan Dudow	Drehbuch: Bertolt Brecht	1932 D
Kuss im Schnee			
Leise flehen meine Lieder	Willi Forst	Martha Eggerth, Hans Jaray	1933D
Letzte Kompanie	Curtis Bernhardt	C. Veidt, Alexander Granach	1930 D
Letzte Liebe	Fritz Schulz	Albert Bassermann, Hans Jaray, Else Bassermann	1935 A

Leuchter des Kaisers, Die	Karl Hartl		1936 A
Liebelei	Max Ophüls	Gustav Gründgens, Paul Hörbiger	1933 D
Liebesträume	Heinz Hille		1935 D/H/A
Liebling der Götter	Hanns Schwarz	Emil Jannings, Renate Müller	1930
Liebling der Matrosen	Hans Hinrich	Traudl Stark	1938 A
Lied einer Nacht	Anatok Litvak		1932
Lieder der Heimat			
Lied, ein Kuss, ein Mädél, Ein	Géza von Bolváry		1932 D
Lied ist aus, Das	Géza von Bolváry		1930 D
Lumpaci Vagabundus	Géza von Bolváry	P. Hörbiger, Heinz Rühmann	1936 A
Lumpenkavaliere	Carl Boese	A. Hörbiger, Lizzi Holzschuh	1932
M	Fritz Lang	Peter Lorre	1931 D
Madam hat Ausgang	Wilhelm Thiele		1932 F
Madam wünscht keine Kinder	Hans Steinhoff	Liane Haid, Hans Moser	1933 D
Mädchen in Uniform	Leontine Sagan		1931 D
Mädél von der Reeperbahn	Karl Anton		1930 CSR
Man braucht kein Geld	Carl Boese		1931
Mann der seine Mörder sucht	Robert Siodmak		1930 D
Mann mit Herz	Géza von Bolváry		1932
Mann, von dem man spricht, Der	E. W. Emo	Heinz Rühmann, Hans Moser, Theo Lingén	1937 A
Maskerade	Willi Forst	Paula Wessely, A. Wohlbrück	1934 A
Meine Cousine aus Warschau	Carl Boese		1931
Mein Leopold	Hans Steinhoff		1932
Melodie der Liebe	Georg Jacoby		1932

Mensch ohne Namen	Gustav Ucicky		1932
Millionäre	Karl Heinz Martin	Hans Thimig, Friedl Czepa	1937 A
Moderne Mitgift	E. W. Emo		1932 A
Musik für Dich	E. W. Emo	Magda Schneider, Fritz Imhoff	1937 A
Musik der Herzen			
Mutterlied	Carmine Gallone	Drehbuch: Thea von Harbou	1938 D/I
Niemandsland	Victor Trivas		1931 D
Nur ein Komödiant	Erich Engel	Rudolf Forster, Paul Wegener	1935 A
Opernring	Carmine Gallone	Jan Kiepura, Friedl Czepa	1936 A
Polenblut	Carl Lamac		1934 A/D/CSR
Pompadour, Die	W. Schmidt-Gentner	Drehbuch: Veit Harlan	1935 D
Port Arthur	Nicolas Farkas	A. Wohlbrück	1936 F
Prater	W. Schmidt-Gentner	Magda Schneider	1936 A
Prinz von Arkadien	Karl Hartl	Liane Haid, Willi Forst	1932
Privatsekretärin	Wilhelm Thiele		1931
Raub der Mona-Lisa	Géza von Bolváry		1931
Rendezvous in Wien	Viktor Janson	Adele Sandrock, M. Schneider	1936 A
Romanze	Herbert Selpin	Fritz Imhoff	1937
Rund um eine Million	Max Neufeld		1933 A
Salto in die Seligkeit	Fritz Schulz	Felix Bressart, Hans Homma	1934 A
Schatten der Vergangenheit	Werner Hochbaum		1936 A
Schöne Abenteuer	Reinhold Schünzel		1932
Schuss im Morgengrauen	Alfred Zeisler		1932
Schwester Maria	Viktor Gertler		1936 H

Seine Tochter ist der Peter	Heinz Helbig	Traudl Stark, P. Hörbiger	1936A
Die Sextanerin			
Silhouetten	Walter Reisch	Fritz Imhoff	1936 A
Singende Stadt	Max Neufeld		1936 NL
Skandal		Zarah Leander	1936 A
Skandal in Budapest	Géza von Bolváry		1933
So ein Hundeleben			
So ein Mädel vergisst man nicht	Fritz Kortner	Willi Forst, Paul Hörbiger	1932
Spiegel des Lebens	Géza von Bolváry	Paula Wessely, A. Hörbiger	1938 A
Stern fällt vom Himmel, Ein	Max Neufeld	Joseph Schmidt	1934 A
Stolz der 3. Kompanie	Fred Sauer	Anton Wohlbrück	1932
Stürme der Leidenschaft	Robert Siodmak		1931 D
Sylvia und ihr Chaffeur	Alexander Hübler-Kahla		1935 D
Tagebuch der Geliebten	Hermann Kosterlitz	Hans Jaray, Lili Darvas	1935 A
Tänzerin für Südamerika gesucht			1931 D
Tanzmusik	A. Hübler- Kahla	Liane Haid, Hermann Thimig	1935 A
Tango für Dich	Géza von Bolváry	Willi Forst	1930
Tausend Worte für Dich	Georg Jacoby		1930
Teilnehmer antwortet nicht	Rudolf Katscher		1932
Träumender Mund	Paul Czinner	Rudolf Forster, Elisabeth Bergner	1932 D/F
Und das Leben geht weiter			
Und es flüstert die Liebe	Géza von Bolváry	Gustav Fröhlich	1935 A/H

Unentschuldigte Stunde, Die	E. W. Emo	Hans Moser	1937 A
Unser Kaiser	Jakob & Luise Fleck	Alfred Neugebauer	1933 A
Unsichtbare Gegner	Rudolf Katscher	Peter Lorre,	1933 A
Unsterbliche Melodien	Heinz Martin Paul	Lizzi Holzschuh	1936 A
Unter falscher Flagge	Johannes Meyer		1932
Unter Geschäftsaufsicht			
Verlorene Sohn, Der	Luis Trenker		1934 D
Veronika (Gruss und Kuss)	Carl Boese		1933 A
Veronika (Waschhausmädels)			1937 CH
Verschundene Frau, Die	E. W. Emo		1937 A
Viereinhalb Musketiere	László Kardos		1935
Vor der Matura			CSR
Vorstadtvarieté	Werner Hochbaum	Hans Moser	1935 A
Voruntersuchung	Robert Siodmak		1931 D
Weg ins Leben			
Weißer Frau des Maharadscha			
Weißer Majestät	August Kern		1934 D/CH
Wenn die Liebe Mode macht	Franz Wenzler		1932
Wenn du jung bist gehört dir die Welt	Richard Oswald	Joseph Schmidt, Szöke Szakall	1935 A
Wer zuletzt küsst	E. W. Emo	Liane Haid, Heinz Rühmann	1936 A
Wiener Liebschaften	Robert Land		1930

Wo die Lerche singt	Carl Lamac		1936 D/H/CH
Zapfenstreich am Rhein	Jaap Speyer		1930
Zauber der Boheme	Ernst Marischka	Jan Kiepura, Martha Eggerth	1937 A
Zwei Herzen im ¾-Takt	Géza von Bolváry		1930
Zwei Herzen und ein Schlag	Wilhelm Thiele		1931 D
Zweikampf der Geschlechter			
Zweimal Hochzeit	E. W. Emo		1930
Zwei Welten (Two Worlds)	E. André Dupont		1930 E
Zwischen Nacht und Morgen	Gerhard Lamprecht		1931 D

II. Die Spielstätten in Palästina, 1933-1945

Orte	Kinotheater	Sonstige
Afulah	„Aviv“	
Binyamina	„Eden“	
Cfar Atta		Tuchhändler
Cfar Saba	„Schachor“	
Chadera	„Chof“	
Gedera		Fleischman
Giv'at Brenner		
Haifa	„Amphitheatron“	
	„Armon“	
	„Carmel“	
	„Ein Dor“	
	„Gan Eden“	
	„Orah“	
Herzliya	„HaSharon“	
Jerusalem	„Eden“	
	„Edison“	
	„Orient“	

	„Tel Or“	
	„Zion“	
Jam HaMelach (Totes Meer)	„Lion“	
Kiriat Chaim		
Kibbuz Ein HaMifraz		
Kibbuz Mishmar HaEmek		
Naharia		
Natanya	„Esther“	
Pardes Chana		
Petach Tikva	„Hadar“	
	„Heichal“	
	„Herzliya“	
Ramat Gan	„Rama“	
	„Ordah“	
Ramataim		
Ra’ananah		
Rechovot	„Beit HaPo’alim“	
	„Beit Ha’am“	
Rishon LeZion	„Na’aman“	
Sichron Ya’akov	„Lion“	
	„Nof“	
	„Schamron“	
Tel Mond		
Tiberias	„Aviv“	
Tel Aviv	„Beit Ha’am“	
	„Eden“	
	„Esther“	
	„Gan Ha’ir“	
Tel Aviv	„HaZafon“	
	„Gan Rina“	
	„Migdalor“	
	„Opera Mugarbi“	
	„Ophir“	
	„Orah“	
	„Orion“	
	„Rimon“	
	„Schapira“	
	„Sderot“	

III. Filmplakate und Programmzettel



Abbildung 38: Plakatwand in Tel Aviv im Jahr 1936²²⁸



Abbildung 39: „Kulturkalender“²²⁹



Abbildung 40: Mehrsprachiges
 Filmplakat für den Film „Wenn Du jung
 bist gehört dir die Welt“ (Regie: Richard
 Oswald, 1934)²³⁰

229 Sammlung Rudi Weissenstein.

230 The National Library of Israel/Handschriftensammlung, V 1976/10-13 www.jnul.huji.ac.il.



Abbildung 41: Plakat für den Film „Episode“ (Regie: Walter Reisch, 1935) mit Paula Wessely.²³¹

231 The National Library of Israel/Handschriftensammlung, V 1976/10-13 www.jnul.huji.ac.il.



Abbildung 42: Plakat für den Film “Abenteuer einer schönen Frau” (Regie: Herman Kosterlitz (Henry Koster), 1932). Mit dem Zusatz oben links: „Die Besitzer der Produktionsfirma AAFA sind Juden“²³²

232 Jerusalem Film Archive, Jerusalem Cinemathek (Hrsg.): Tel Aviv Film Posters of the 1930s. Jerusalem 1995. Hier: S. 42.



Abbildung 43: Programmzettel für den Film „Der träumende Mund“ (Regie: Paul Czinner, 1932)²³³

Bibliographie

Beling, Eva: Die gesellschaftliche Eingliederung der deutschen Einwanderer in Israel. Frankfurt/Main 1967.

Benz, Wolfgang: Auswandern aus Deutschland. Einwandern in Palästina, in: Tribüne. Zeitschrift zum Verständnis des Judentums 145 (1998), S. 164-174.

Benz, Wolfgang: Illegale Einwanderung nach Palästina, in: Exilforschung 19 (2001), S. 128-144.

Betten, Anne/ **Du-nour**, Miryam: Wir sind die Letzten. Fragt uns aus. Gespräche mit den Emigranten der dreißiger Jahre in Israel. Gerlingen 1995.

Carmiel, Bathia (Hrsg.): Korbman – Ein anderer Fotograf Tel Avivs. 1919-1938. Ausstellungs-Katalog zur Ausstellung im Museum Erez Israel in Tel Aviv. Tel Aviv 2004 (hebr.).

Chomsky, William: Hebrew: The eternal language. Philadelphia 1957.

Dachs, Giesela (Hrsg.): Die Jeckes. Jüdischer Almanach des Leo Baeck Instituts. Frankfurt/Main 2005.

Davidon, Ya'akov: Gezwungene Liebe. Tel Aviv 1966 (hebr.).

Diner, Dan: Von der mame zur Pflugschar. Zum jiddisch-hebräischen Sprachenstreit, in: Hoffmann, Hilmar/ Shobert, Walter (Hrsg.): Das jiddische Kino. Frankfurt/Main 1982, S. 81-87.

Donwitz, Nathan: Tel Aviv. Dünen die zur Großstadt wurden. Jerusalem/Tel Aviv 1978 (hebr.).

Douer, Alisa: Neuland. Israelische Künstler österreichischer Herkunft. Wien 1997.

Erel, Shlomo: Neue Wurzeln. 50 Jahre Immigration deutschsprachiger Juden in Israel. Tel Aviv 1983.

Feilchenfeld, Werner/ **Michaelis**, Dolf/ **Pinner**, Ludwig: Haavara-Transfer nach Palästina und Einwanderung deutscher Juden 1933-1939. Tübingen 1971.

Film-Museum Berlin; Deutsche Kinemathek (Hrsg.): Filmexil. Nr. 11 (November 1998): Schwerpunkt Palästina. Berlin 1998.

Freeden, Herbert: Deutsche Juden in Israel, in: Emuna Horizonte – zur Diskussion über Israel und das Judentum 5 (1970), S. 43-46.

Freud, Ernst L. (Hrsg.): Sigmund Freud / Arnold Zweig: Briefwechsel. Frankfurt/Main 1984.

Gelber, Yoav/ **Goldstern**, Walter: Emigration deutschsprachiger Ingenieure nach Palästina 1933-1945. Düsseldorf 1988.

Gelber, Yoav: Neue Heimat. Die Einwanderung und Integration der mitteleuropäischen Juden 1933-1948. Jerusalem 1990 (hebr.).

Goergen, Jeanpaul/ **Loewy**, Ronny: Filme von und über jüdische Organisationen und die jüdische Besiedlung von Palästina, in: Filmlblatt (Berlin) 7 (2002), S. 17-23.

Harshav, Benjamin: Hebräisch: Sprache in Zeiten der Revolution. Frankfurt/Main 1995.

Heid, Ludger von (Hrsg.): Ruth Klinger: Die Frau im Kaftan. Lebensbericht einer Schauspielerin. Gerlingen 1992.

Heinzmeier, Adolf/ **Schulz**, Berndt/ **Witte**, Karsten: Die Unsterblichen des Kinos. Bd. 1: Stummfilmzeit und die goldenen 30er Jahre. Frankfurt /Main 1982.

Horak, Jan-Christopher: Exilfilm, 1933-1945. In der Fremde, in: Jacobsen, Wolfgang/ Kaes, Anton/ Prinzler, Hans Helmut (Hrsg.): Geschichte des deutschen Films. Stuttgart 1993, S. 101-118.

Jerusalem Film Archive, Jerusalem Cinematheque (Hrsg.): Tel Aviv Film Posters of the 1930s. Jerusalem 1995.

Kaes, Anton: Film in der Weimarer Republik, in: Jacobsen, Wolfgang/ Kaes, Anton/ Prinzler, Hans Helmut (Hrsg.): Geschichte des deutschen Films. Stuttgart 1993, S. 39-101.

Koestler, Arthur: Als Zeuge der Zeit. Das Abenteuer meines Lebens. München 1983.

Kotlowski, Jan: Alte Postkarten als Kulturspiegel. Oldenburg 1996.

Kramer, Thomas (Hrsg.): Lexikon des deutschen Films. Stuttgart 1995.

Kreimeier, Klaus: Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. Frankfurt/Main 2002.

Leiser, Erwin: „Deutschland erwache!“. Propaganda im Film des Dritten Reichs. Reinbek bei Hamburg 1968.

Liebman, Charles S./ **Don-Yehiya**, Eliezer: Civil Religion in Israel. Berkeley/ Los Angeles/ London 1983.

Loacker, Armin: Anschluss im $\frac{3}{4}$ -Takt. Filmproduktion und Filmpolitik in Österreich 1930-1938. Trier 1999.

Loacker, Armin/ **Prucha**, Martin (Hrsg.): Unerwünschtes Kino. Der deutschsprachige Emigrantenfilm 1934-1937. Wien 2000.

Loewy, Ronny: Flucht oder Alija. Filmemigranten in Palästina, in: Exilforschung Jg. 11 (1998), S. 85-94.

Luft, Gerda: Heimkehr ins Unbekannte. Eine Darstellung der Einwanderung von Juden aus Deutschland nach Palästina vom Aufstieg Hitlers zur Macht bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkrieges 1933-1939. Wuppertal 1977.

Lühe, Barbara von der: „Die Musik war unsere Rettung!“. Die deutschsprachigen Gründungsmitglieder des Palestine Orchestra. Tübingen 1998.

Lühe, Barbara von der: Die Emigration deutschsprachiger Musikschaffender in das britische Mandatsgebiet Palästina. Frankfurt/Main 1999.

Moeller, Felix: Der Filmminister. Goebbels und der Film im Dritten Reich. Berlin 1998.

Mühsam, Paul: Ich bin ein Mensch gewesen. Lebenserinnerungen. Berlin 1989.

Pazi, Magarita: Zur deutschsprachigen Literatur Israels, in: Shedletzky, Itta/Horch, Hans Otto (Hrsg.): Deutsch-jüdische Exil und Emigranteliteratur im 20. Jahrhundert. Tübingen 1993, S. 81-94.

Posener, Julius: Fast so alt wie das Jahrhundert. Berlin 1991.

Prinzler, Hans Helmut: Chronik, 1895-1993. Ereignisse, Personen, Filme, in: Jacobsen, Wolfgang/ Kaes, Anton/ Prinzler, Hans Helmut (Hrsg.): Geschichte des deutschen Films. Stuttgart 1993, S. 519-558.

Reinharz, Jehuda: Die Ansiedlung deutscher Juden im Palästina der 1930er Jahre, in: Schoeps, Julius H./ Grözinger, Karl E./ Mattenklott, Gert (Hrsg.): Menora- Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte 2 (1991), S. 163-184.

Reis, Arthur: Der eiserne Steg. Heilbronn 1987.

Renner, Gerhard: Der Anschluss der österreichischen Filmindustrie seit 1934, in: Rathkolb, Oliver/ Duchkowitsch, Wolfgang/ Hausjell, Fritz (Hrsg.): Die veruntreute Wahrheit. Hitlers Propagandisten in Österreich 1938. Wien 1988, S. 1-34.

Rokem, Freddie: Hebrew Theater from 1889 to 1948, in: Ben-Zvi, Linda (Hrsg.): Theater in Israel. Michigan 1996, S. 51-84.

Roussel, Hélène/ **Winckler**, Lutz: Pariser Tageblatt / Pariser Tageszeitung: Gescheitertes Projekt oder Experiment publizistischer Akkulturation?, in: Exilforschung, 7 (1989), S. 119-135.

Schlör, Joachim: Tel Aviv. Vom Traum zur Stadt: Reise durch Kultur und Geschichte. Gerlingen 1996.

Schlör, Joachim: „Alija Chadascha und öffentliche Meinung“. Das Mitteilungsblatt des Irgun Olei Merkaz Europa (Tel Aviv) als historische Quelle, in: Schoeps, Julius H./ Grözinger, Karl E./ Mattenklott, Gert

(Hrsg.): Menora – Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte 8 (1997), S. 70-97.

Schlör, Joachim: Kanton Iwrit. Schwierigkeiten mit der deutschen Sprache im jüdischen Palästina, in: Grözinger, Karl E.: Sprache und Identität im Judentum. Wiesbaden 1998, S. 231-253.

Schlör, Joachim: Endlich im Gelobten Land? Deutsche Juden unterwegs in eine neue Heimat. Berlin 2003.

Schoeps, Julius H. (Hrsg.): Neues Lexikon des Judentums. Gütersloh/München 1992.

Schuler, Miriam: „Die Brücke zur Wirklichkeit“. Von der ‚Privaten Correspondenz‘ bis zu den ‚Israel Nachrichten‘ – eine deutschsprachige Tageszeitung in Palästina und Israel. Diplomarbeit, Dortmund 1997.

Segal, Jerusalem: Erinnerungen. Jerusalem in Tel Aviv. Jerusalem 1993 (hebr.).

Segev, Tom: Die siebte Million. Der Holocaust und Israels Politik der Erinnerung. Reinbek bei Hamburg 1995.

Shacham, Nathan: Rosendorf Quartett. Roman. Frankfurt/Main/ Leipzig 1994.

Shapira, Anita: Der Mythos vom Neuen Juden, in: Dies.: Neue Juden, alte Juden. Tel Aviv 1997 (hebr.).

Shavit, Ya'akov/ **Biger**, Gideon: Vom Viertel zur Stadt 1909-1936. Die Geschichte von Tel Aviv. Tel Aviv 2001 (hebr.).

Sheffi, Na'ama: Die deutsche Kultur und der Jischuw: Der Beginn des Boykotts, in: Ders.: Der Ring der Mythen. Göttingen 2002. S. 28-46.

Stern, Frank: Universalismus und Film. Von Fritz Lang bis Jean-Luc Godard, in: Stern, Frank/ Gierlinger, Maria (Hrsg.): Die deutsch-jüdische Erfahrung. Beiträge zum kulturellen Dialog. Berlin 2003, S. 197-214.

Stern, Frank: Von Berlin nach Hollywood und zurück. Bilder des deutsch-jüdischen Films, in: Jasper, Willi/ Knoll, Joachim H. (Hrsg.): Preußens

Himmel breitet seine Sterne... Beiträge zur Kultur-, Politik- und Geistesgeschichte der Neuzeit. Festschrift zum 60. Geburtstag von Julius H. Schoeps. Bd.1. Hildesheim/ Zürich/ New York 2002, S. 403-414.

Tryster, Hillel: Israel before Israel. Silent cinema in the Holy Land. Jerusalem 1995.

Vital, David: The Origins of Zionism. Oxford 1975.

Volkman, Michael: Neuorientierung in Palästina. Erwachsenenbildung deutschsprachiger jüdischer Einwanderer 1933 bis 1948. Köln/ Weimar/ Wien 1999.

Vossen, Ursula: Vom Happy-End zum Leiden an der Liebe. Die deutschen Liebespaare, in: Koebner, Thomas (Hrsg.): Idole des deutschen Films. München 1997, S. 165-188.

Wahrhaftig, Myra: Sie legten den Grundstein. Leben und Wirken deutschsprachiger Architekten in Palästina 1918-1948. Berlin 1996.

Walter, Hans-Albert/ **Berthold**, Werner (Hrsg.): Exilliteratur, Bd. 14, Frankfurt/Main 1965, S. V-XXV.

Weniger, Kay: Das große Personenlexikon des Films. Bd. 1-8. Berlin 2001.

Wienn, Erhard R. (Hrsg.): Alice Schwarz-Gardos: Zeitzeugnisse. Gesammelte Beiträge der Chefredakteurin der Israel Nachrichten. Konstanz 2006.

Wittkopf, Sarah: Das Mitteilungsblatt der Hitachduth Olej Germania in den 1930er Jahren als Dolmetscher. Unveröffentlichte Magisterarbeit, Potsdam 2005.

Wolf, Arie: Die „Verwurzelungs“-Kontroverse Arnold Zweigs mit Gustav Krojanker. Kommentar zu einer Pressepolemik in Palästina 1942, in: Exilforschung 7 (1989), S. 202-211.

Wormann, Curt: Kulturelle Probleme und Aufgaben der Juden aus Deutschland in Israel seit 1933, in: Tramer, Hans (Hrsg.): In zwei Welten. Siegfried Moses zum 75. Geburtstag. Tel Aviv 1962, S. 280-328.

Zimmerman, Moshe: Geschichte des hebräischen Kinos in der Zeit des Jischuw, in: Shavit, Zohar (Hrsg.): Geschichte des jüdischen Jischuw in Erez Israel seit der ersten Alijah. Bd. 1: Der Aufbau hebräischer Kultur in Erez Israel. Jerusalem 1998 (hebr.), S. 573-592.

Zimmerman, Moshe/ **Hotam**, Yotam (Hrsg.): Zweimal Heimat. Die Jeckes zwischen Mitteleuropa und Nahost. Frankfurt/Main 2005.

Zeitungen

Blumenthal's Neuste Nachrichten (BNN)

Mitteilungsblatt des Irgun Olej Merkaz Europa (MB)

Palestine Post

Pariser Tageblatt

Tirgumim

Yedioth Chadaschoth

Yedioth HaYom

Archive

Cinemathek Jerusalem

Cinemathek Tel Aviv

The Jewish National Library of Israel [www. Jnul.huji.ac.il](http://www.jnul.huji.ac.il)

Handschriftensammlung der Jewish National Library, Jerusalem

Spielberg Film Archive Jerusalem

Staatsarchiv Jerusalem

Stadtarchiv Tel Aviv

Pressearchive Beit Ariela, Tel Aviv

Zitierte Interviews

Ben-Chorin, Avital: 17.05.2004, Jerusalem.

Granach, Gad: 30.12.2003, Jerusalem.

Hoffmann, Hilde: 25.01.2004, Tel Aviv.

Josef, Chaia: 03.03.2004, Tel Aviv.

Kneller, Rolf: 19.01.2004, Jerusalem.

Koetzel, Terry: 24.02.2004, Jerusalem.

Oren, David: 11.03.2004, Tel Aviv.

Pavell, Lilit: 19.02.2004, Tel Aviv.

Ra'anan, Giora: 17.03.2004, Jerusalem.

Schmidt, Elisabeth: 04.02.2004/02.03.2004, Tel Aviv.

Schwarz-Gardos, Alice: 15.01.2004, Tel Aviv.

Talbar, Adin: 17.02.2004, Jerusalem.

Bildnachweis*Private Leihgeber*

Sammlung Rudi Weissenstein

Photohouse „Prior“ Tel Aviv: 33, 38, 86, 87, 89, 90, 111, 138

Joachim Schlör, Berlin: 85

Kobi Kabalek, Beer Sheva: 31, 88, 89

Abbildungen aus Publikationen

Ya'akov Shavit/Gideon Biger: Vom Viertel zur Stadt 1909-1936. Tel Aviv 2001: 31

Bathia Carmel (Hrsg.): Korbman - ein anderer Fotograf Tel Avivs. 1919-1938. Tel Aviv 2004: 33

Myra Wahrhaftig: Sie legten den Grundstein. Berlin 1996: 90, 91

Joachim Schlör: Tel Aviv- vom Traum zur Stadt. Gerlingen 1996: 121

Jerusalem Film Archiv/Jerusalem Cinemathek: Tel Aviv Film Posters of the 1930s. Jerusalem 1995: 140

Öffentliche Leihgeber

Archive

The Jewish National Library of Israel: 37, 48, 51, 52, 54, 55, 56, 138, 139, 141

Staatsarchiv Jerusalem: 44, 45

Cinemathek Tel Aviv: 77, 78

Pressearchiv Beit Ariela, Tel Aviv: 89

Zeitschriften/Zeitungen

Blumenthal's Neuste Nachrichten, Tel Aviv: 116, 117, 118

Ha'Shavuah, Haifa: 104

Mitteilungsblatt, Tel Aviv: 65

Palestine Post, Jerusalem: 65

In dieser Reihe erschienen:

- Band 1 Heidenhain, Brigitte: Juden in Wriezen. Ihr Leben in der Stadt von 1677 bis 1940 und ihr Friedhof
2007 | ISBN 978-3-939469-39-1
- Band 2 Voigts, Manfred (Hrsg.): Freie Wissenschaftliche Vereinigung. Eine Berliner anti-antisemitische Studienorganisation stellt sich vor – 1908 und 1931
2008 | ISBN 978-3-940793-30-0
- Band 3 Kühn, Christoph: Jüdische Deliquenten in der Frühen Neuzeit. Lebensumstände delinquenter Juden in Aschkenas und die Reaktionen der jüdischen Gemeinden sowie der christlichen Obrigkeit
2008 | ISBN 978-3-940793-31-7
- Band 4 Vorpahl, Daniel: 'Es war zwar unrecht, aber Tradition ist es'. Der Erstgeburtsrechts- und Betrugsfall der Brüder Jakob und Esau
2008 | ISBN 978-3-940793-32-4
- Band 5 Denz, Rebekka: Bundistinnen. Frauen im Allgemeinen Jüdischen Arbeiterbund („Bund“) dargestellt anhand der jiddischen Biographiensammlung „Doires Bundistn“
2009 | ISBN 978-3-940793-58-4
- Band 6 Heikaus, Ulrike: Deutschsprachige Filme als Kulturinsel : zur kulturellen Integration der deutschsprachigen Juden in Palästina, 1933-1945
2009 | ISBN 978-3-940793-36-2

Pri ha-Pardes Band 6

Pri ha-Pardes (Früchte des Obstgartens) ist eine Reihe der Vereinigung für Jüdische Studien e.V., welche in Verbindung mit dem Zentrum für Jüdische Studien der Universität Potsdam publiziert wird. Pri ha-Pardes möchte kleineren wissenschaftlichen Studien und Forschungen am Rande der großen Disziplinen eine Publikationsplattform bieten.

Im sechsten Band der Reihe Pri ha-Pardes untersucht Ulrike Heikau die deutschsprachigen Filme, die zwischen 1933 und 1945 aus Mitteleuropa nach Palästina importiert und einer breiten Öffentlichkeit vorgeführt wurden. Im Mittelpunkt der Analyse steht die Bedeutung und Repräsentation dieser deutschsprachigen Filme in der palästinensischen Filmkultur, ihre Wahrnehmung und Rezeption, vor allem durch die deutschsprachigen Einwanderer selbst.

Mehr als zweihundert deutschsprachige Filme wurden in den palästinensischen Kinotheatern während der Jahre 1930 bis 1945 in Palästina zum Teil über Jahre hinweg regelmäßig aufgeführt. Doch wie sehr waren diese Filme tatsächlich in der hebräischsprachigen Öffentlichkeit präsent? Wie wurde für sie geworben? Und wie wurden diese Filme von den deutschsprachigen Einwanderer wahrgenommen? Antworten dazu geben dabei vor allem die in Palästina in den dreißiger und vierziger Jahren erschienenen Zeitungen in deutscher Sprache, die den Neueinwanderern als Mittel zur sozialen Kommunikation und Plattform für gesellschaftliches, kulturelles und soziales Leben zur Verfügung standen. Untersucht werden ferner Materialien israelischer Archive, die über den Aspekt des deutschsprachigen Filmimports und die Vermarktung der Filme im Kontext der frühen Kinokultur im damaligen Palästina Aufschluss geben.

Pri ha-Pardes
ISSN 1863-7442

Band 6
ISBN 978-3-940793-36-2
Universitätsverlag Potsdam