

Die männliche Kunst der jüdischen »Degeneration«

MARILYN REIZBAUM

Dieser Beitrag untersucht die Rolle von Max Nordau (1849-1923), Cesare Lombroso (1835-1909) und Magnus Hirschfeld (1868-1935) im Kontext der Produktion und Krise von Männlichkeit in der Moderne. Alle drei wurden um 1900 mit einem bestimmten *Modell* – von Kunst und Übertreibung/Exzess – oder mit einer *Figur* – wie dem Muskelmann, dem Kriminellen, respektive dem Homosexuellen – diskursiv verknüpft. Dass diese Konzepte und Figuren zu Beginn des 20. Jahrhunderts »jüdisch« codiert waren, hatte seine Ursache nicht allein in der auf überderterminierte Weise mit der europäischen Modernisierung verknüpften *Figur des Juden*, sondern lag darüber hinaus in der Bedeutung der Juden in jenen neuen Wissenschaftsgebieten begründet, in denen Nordau, Lombroso und Hirschfeld eine zentrale Rolle spielten. Alle drei entwickelten je spezifische Männlichkeitstheorien und Figuren des Männlichen. In ihren Diagnosen einer Krise der Männlichkeit bezogen sie sich notwendigerweise auf die mehr oder weniger amorphen Degenerationstheorien der damaligen Zeit (frühes 20. Jahrhundert), deren »Rassensysteme« auf die darwinistische Infragestellung geltender Taxonomien reagierten. Die Schlagworte dieser Ära waren »Fortschritt« und »Ursprünglichkeit« oder »Ursprungstypus« (Morel 1857)¹, alles Kennzeichen zeitgenössischer Gesundheits- und Fitnesstypologien, die noch heute in Wissenschaft und Kunst gegenwärtig sind. Das Paradoxon, dass Juden sowohl Urheber als auch Gegenstand solcher Theorien waren, spielt – so die Ausgangsthese des Beitrags – eine entscheidende Rolle in den von ihnen, also von Nordau, Lombroso und Hirschfeld entwickelten Konzepten.

Im Kanon der modernen *Jüdischen Studien* wird bei diesem Thema immer auf Nordau verwiesen. Dabei wurde jedoch den Verbindungen

1 | Morel definierte die berühmt-berüchtigte Degenaration als »krankhafte Abweichung vom Ursprungstypus«.

zwischen den anscheinend völlig getrennten Aspekten seiner Karriere erst vor kurzem Beachtung geschenkt. Diese Verknüpfung geht über die Feststellung, dass er seinen Namen von Südfeld in Nordau geändert hat, weit hinaus. So werden in seinem Werk, mit dem Titel »Entartung« (Nordau 1892), Juden weder erwähnt noch diskutiert; und das, obwohl er darin Theorien vorstellt, die dazu verwendet werden können, Juden als »Degenerierte« zu kennzeichnen oder die Degeneration selbst als genuin jüdisch zu markieren. Zehn Jahre später wurde derselbe Max Nordau zu einem der wichtigsten Befürworter des Zionismus, der als zweite Figur gleich hinter Theodor Herzl fungierte, von dem er nach dessen Tod das »Zepter der Führerschaft« übernahm. So betont Tod Samuel Presner zu Recht, dass »any study of Nordau's invention of the muscle Jew cannot be adequately understood apart from the paradoxical condensation of multiple discourses concerning the politics of regeneracy and the deployment of sexuality for the purposes of national formation« (Presner 2003: 275).

Um diese paradoxe Konstellation zu illustrieren, möchte ich einen Moment die Verbindungslinien zwischen Nordaus Konzeption von dekadenter Kunst, eine Kategorie, an deren Definition er maßgeblich beteiligt war, und der Rehabilitation des jüdischen männlichen Körpers durch die Figur des *Neuen Juden* des 20. Jahrhunderts betrachten. In »Muskeldjudentum« (1900) bemüht sich Nordau angesichts seiner Nostalgie für die verlorenen Helden darum (der Zirkuskämpfer ist nach dem Vorbild des hellenischen Athleten modelliert), die Juden zu modernisieren oder zu »erneuern«. Wenden wir uns einem Werk zu, das einige Jahre nach dieser Abhandlung im Jahre 1905 (»Von Kunst und Künstlern«) geschrieben wurde, um den Widerspruch in seinem Denken zu rekonstruieren: Dabei handelt es sich um seinen Kommentar zu einer Skulptur Rodins, der die merkwürdige Wende in seinem Denken offen legt, eine Ambivalenz, die zudem wesentlich für die zionistische Ideologie von »jüdischer Fitness« war. Nordau untersucht Rodins künstlerische Gestaltung und kritisiert ihn heftig dafür, »Muskeln zu erfinden, die es nicht gibt und nie geben wird«. Er schreibt:

»The Thinker« excites in a spectator of uninitiated taste, not cheerfulness, but discomfort, which may give rise to loathing. »The Thinker« is not only naked, but also flayed. Its anatomy is executed with obtrusive importance, without the covering epidermis with its vital warmth. The enormous exaggeration of the muscles, the impossible assertion of strengths which is expressed by the extreme contraction of the muscles, therefore also of the counteracting muscles, are well-known features of sculpture in the worst period of decline.« (Nordau 1905/1907: 289)

Nordaus kritische Abhandlung über das Unwirkliche der Künste oder die Kunst der Übertreibung beruht auf einem Unbehagen dieser Darstellung des Körpers, die ebenfalls als Zeichen des Verfalls oder vielmehr Zeichen eines Mangels interpretiert werden kann. (Jay Geller hat über diese Vor-

stellungen Grundsätzliches veröffentlicht.²⁾ Seine widersprüchliche Logik spiegelt sich in zwei konkurrierenden Bildern des jüdischen Körpers in der Moderne wider.

Abbildung 1: Adi Nes: »Untitled« (1996). © Adi Nes



Für das erste Bild kann exemplarisch der in der Fotografie von Adi Nes behutsam und parodistisch dargestellte israelische Soldat herangezogen werden. Das zweite allseits präsente Bild des jüdischen Körpers ist das vom ausgemergelten Opfer/Inhaftierten, welches nicht gezeigt werden muss. Denn es ist jenes Bild, an das wir uns gewöhnt haben. Jedoch nicht – wie Susan Sontag vielleicht argumentieren würde – wegen seiner allgegenwärtigen Beziehung zu einem geschichtlichen Ereignis, sondern wegen seiner geschichtlichen Allgegenwart als exakte Darstellung des jüdischen Körpers bereits vor dem Holocaust: Der *Ewige Jude*. Nordau beabsichtigte, die Juden vom Diskurs und vom Bild der körperlichen Demütigung zu trennen und zwar entweder durch die Identifizierung eines solchen Ethos der Demütigung als genuin christlich oder durch das Beharren darauf, dass für Juden der »Akt« von anderen abgeschlachtet/vernichtet zu werden, eine *historisch* unauslöschliche Erfahrung sei. Bei Nordau liest sich das wie folgt:

»Lange, allzu lange haben wir die Fleischabtötung geübt. Ich drücke mich eigentlich ungenau aus. Die anderen haben Fleischabtötung an uns geübt, mit dem reichsten Erfolge, den hunderttausende von Judenleichen in den Ghettos, auf den Kirchenplätzen, an den Landstraßen des mittelalterlichen Europa bezeugen. Wir

2 | Von Jay Gellers Arbeiten sei beispielsweise auf die von 1993 verwiesen.

selbst hätten auf diese Tugend recht gern verzichtet. Wir hätten unsern Leib lieber gepflegt als abgetötet oder – bildlich und unbildlich – abtöten lassen.« (Nordau 1900/1909: 379)

Sein Unbehagen, das sich in der Diskussion von Rodins muskelstrotzenden Figuren offenbart, könnte auch als indirekte Anerkennung einer Selbstdemütigung durch die Beschneidung gedeutet werden, die – seinem gleichzeitigen Aufruf zur stolzen Selbstpräsentation abermals widersprechend – den jüdischen Körper als unausweichlich *unfit* ausweisen würde. Man könnte auch argumentieren, dass der kriminelle Akt gegen den jüdischen Körper durch die Zurschaustellung des »kriminellen Körpers« gelindert werden sollte.³ Dabei muss allerdings vorausgesetzt werden, dass in der damaligen kulturellen Imagination, der »kriminelle Körper-Typus«, den Lombroso zeichnet, dem »degenerierten« Körper, wie ihn Nordau vorstellt, ähnelt.

Während Nordau gewöhnlich mit der Frage jüdischer Regeneration/jüdischen Muskeljudentums in Verbindung gebracht wird, gilt Cesare Lombroso als die eigentliche Quelle jener Taxonomien des kriminellen Körpers, die mit der Konstruktion von »Rasse« verknüpft wurden. Er ist der unbestrittene Vater der Kriminalanthropologie. Seine Vorstellungen von der »Natur« kriminellen Verhaltens – die der »degenerierte Typus« verkörpert – publizierte er erstmals in »Criminal Man« (1876). Die darin entwickelten Methoden der Identifizierung des »kriminellen Typus«, die die Messverfahren der Phrenologie und Physiognomie im Rahmen der zeitgenössischen Entartungslehre aufgreifen, waren ebenso wie seine Vorstellungen über das Strafsystem sehr einflussreich. Was über Lombroso zumeist unbekannt oder unbeachtet blieb, ist seine Zugehörigkeit zum Judentum. Obwohl er in seinem Essay »Anti-Semitism and Modern Science« (1894) den Antisemitismus als »Krankheit« diagnostiziert, argumentiert er gleichzeitig, dass Juden bestimmte Schlüsselrituale des Judentums als Zeichen und Ursprung ihres Atavismus verwerfen, ja sogar verurteilen müssten. Das Judentum stellte sich für ihn, wie auch für Nordau, als Doublebind dar, der drohte, sie von der Moderne auszuschließen, gleichzeitig wurden viele zentrale Qualitäten der Modernisierung von konservativen Kulturkritikern als »jüdisch« gebrandmarkt.

Lombrosos »Entdeckung« der »Natur« der Kriminalität wurde u.a. von Bram Stoker in »Dracula« (1896) aufgegriffen. Wie viele andere Romane des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts zitiert auch dieser sowohl Nordau als auch Lombroso, als wären sie die wissenschaftlichen Kronzeugen der Definition des Monsters der Perversion, des Vampirs. Lombrosos Anschauungen fungieren als zentrale Vorlage für die Figur des Dracula und

3 | Vgl. dazu meine ausführliche Diskussion des Themas in Reizbaum 2003.

ihren rassiierten Geschlechtscharakter. Judith Halberstam hat Wesentliches über die Verbindung zwischen »dem Juden« und dem Vampir geschrieben, warnt jedoch davor, die Verbindung zwischen der »identity of perversity and its relation to a particular set of traits« (Halberstam 1993: 334) zu stark zu verfestigen. Sie schreibt:

»Dracula is otherness itself, a distilled version of all others produced by and within fictional texts, sexual science and psychopathology. He is monster and man, feminine and powerful, parasitical and wealthy; he is repulsive and fascinating – Dracula is not simply a monster, but a technology of monstrosity.« (Ebd.)

Die Verknüpfung zwischen dem jüdischen Körper/Gesicht und der Kriminalität ist in der modernen Kultur allgegenwärtig. Das vielleicht bekannteste Beispiel für diese Lombroso'sche Verknüpfung zeigt sich im amerikanischen Film bei dem von Edward G. Robinson gespielten »Little Caesar«. Das Gangstergenre wurde bereits im Zusammenhang mit seinen jüdischen Protagonisten, bei denen es sich oftmals um tatsächliche historische Persönlichkeiten wie Meyer Lansky handelt, erforscht. Darin fungierte auch Lombroso manchmal als Quelle für die Beschreibung von Kriminalität beim Gangstertypus. Erst bei dem Schauspieler Edward G. Robinson, dessen legendärer Auftritt als Rico in »Little Caesar« ihn lebenslang für derartige Rollen prägte, führte die Überschneidung zwischen Lombrosos Vorstellungen und seinem »Jüdisch-Sein« jedoch zu einer Hervorhebung des jüdischen Körpers und nicht mehr allein zur Codierung des kriminellen Handelns als jüdisch.

Auf den Iren James Cagney traf das eben Gesagte nicht zu. Er schaffte es trotz seines Irischseins, sich von seiner Rolle in »Public Enemy« zum gutartigen Helden in Filmen wie »Yankee Doodle Dandy« zu entwickeln. In einer Filmbeschreibung, die sich auf Robinson bezieht, wird darauf hingewiesen, dass er als Emanuel Goldenberg in Rumänien geboren wurde. Im gleichen Atemzug wird eindringlich beteuert, dass er kultiviert und gebildet war – ein völliger Gegensatz zu der Figur, die er in Rico verkörperte. Das Beharren auf seiner Authentizität als *Rico* und Robinsons Festgelegtsein auf diese bestimmte Art von Rolle, straft die Darstellung seiner *good traits* genauso Lügen wie die Erwähnung seiner rumänischen Herkunft, der berühmt-berüchtigten Heimat Draculas. Eine andere Filmbeschreibung bezieht sich auf die abnormen Eigenschaften in der Homosozialität von Gangstern. Er (»Little Caesar«) hat keine Gangsterbraut und sein Niedergang ist wohl das Ergebnis seiner Zuneigung für seinen Partner Joe. »Topsy, Topsy Turvy« ist der emblematische Titel auf der Reklamewand unter der er am Schluss stirbt. Die »larvierte Figur« ist als Symbol des Jüdischen typisches Leitmotiv in der Arbeit des Juden Mervyn LeRoy, der bei Filmen wie »The Bad Seed«, »They Won't Forget« (eine Neufassung des Lynchmordes an Leo Frank im Jahr 1913) und »The House I Live In«, ein Kurzfilm – in dem Frank Sinatra das Lied interpretiert, das zur Hymne

amerikanischer Integrationsfähigkeit (1942) wurde –, Regie führte und sie produzierte.⁴

Abbildung 2: Filmstill aus Mervyn Leroy's »Little Caesar«, 1931



Der Beitrag zu Magnus Hirschfeld konzentriert sich auf das, was sich innerhalb seines Milieus als unentwirrbare Verbindung zwischen Homosexualität und Judentum entwickelt hat: Von Blüher, Brand, Friedländer, Weininger etc. stammt der Syllogismus, dass Juden weiblich sind und Homosexuelle unmännlich und demnach Juden = homosexuell seien. Hier wird es besonders um Hirschfelds Verwendung von Fotografien als Beweismittel gehen. Es ist nur ein kurzer Weg von der Indexikalität des Fotos

4 | Das Lied stammt aus der Feder von Abel Meeropol, der unter dem Pseudonym Lewis Allen auch den Text zu Billie Holidays Lied »Strange Fruit« verfasste, welches zur Leitmelodie der Verfolgung der Schwarzen wurde. Ironischerweise lässt die bekannte Version von »The House I Live In« eine Strophe aus, die Schwarze zu einem Teil der harmonischen Gleichstellung machte. Meeropol war auch der Adoptivvater der Brüder von Ethel and Edgar Rosenberg.

im Rahmen des wissenschaftlichen Fachgebiets hin zum Surrealismus in der Zeit, die mit Hirschfelds Arbeit zusammenfällt. So zeigt sich bei surrealistischen Fotografen wie Man Ray oder Claude Cahun das Vermächtnis Hirschfelds.

Hirschfelds Epigراف für sein Hauptwerk zum Wissen über die Sexualität, dem Bilderteil der »Geschlechtskunde« (1930) ist »Bilder sollen bilden«, ein großartiges Wortspiel hinsichtlich der Aufdringlichkeit des Mediums. Wie wir gesehen haben, erweisen sich Fotos als höchst anfällig für sogenannte Rahmungen. In ihrem hervorragenden Essay mit dem Titel »Umkleidekabinen des Geschlechts« (2004), in dem es um Hirschfelds Verwendung von Fotografien als medizinische Beweise geht, stellt Katharina Sykora die These auf, dass Hirschfeld seine eigene Theorie über das »dritte Geschlecht« durch seine Inszenierung von Subjekten und/oder die Anordnung von Fotografien auf ironische Art untergräbt, da er in seiner Analyse letzten Endes immer das eine oder das andere Geschlecht bevorzugt und dabei den Trugschluss in seiner Methode nicht bemerkt.⁵ Während Hirschfeld seine Klienten/Patienten ermutigte, *sie selbst* zu sein, vermittelte er selber angesichts möglicher Konsequenzen, ein »neutrales« Erscheinungsbild, indem er sich stets in üblicher professionell-männlicher Garderobe kleidete. Es scheint, als glaubte er, seine Wissenschaft und sein Anliegen verlangten danach.

Im Folgenden geht es um die Arbeiten von Adi Nes, jenem israelischen Fotografen, der das Vermächtnis Hirschfelds mit seiner homoerotischen Ästhetik des »neuen Juden«, der sich aus Nordaus »Muskelnjuden« ableitet, so treffend ins Bild gesetzt hat.

Seine Arbeit findet Geschmack (wenn auch nicht direkt) an Blühers Behauptung, dass der »Jude die Umkehrung des invertierten Typs ist« (Blüher 1919/1921), wobei sich der *Typus inversus* auf den »Männerhelden« bezieht, der ihnen als Verteidigung gegen die effemierte Version von Homosexualität ins Feld geführt wurde. Natürlich wird diese Vorstellung von Männerliebe als etwas Heroischem zu einer ironischen Reflexion in Nes' spielerischer Interpretation von Nordaus heldenhaften Charakteren. Der oben erwähnte »Muskelnmann« und der, den ich an dieser Stelle einfüge (beide ohne Titel), stammen aus Nes' Soldatenserie, die er zwischen 1994 bis 2000 produzierte. Sie vermitteln sofort einen Eindruck von der Art seiner Arbeit – theatralisch und höchst selbstreflexiv hinsichtlich des nationalen Mythos jüdischer Muskelkraft.

Nes' Figuren sind Spiegelbilder der Auslassung, die Verstecktes sofort sichtbar machen, aber nicht dadurch, dass der Jude in den Text gebracht wird (was bei Hirschfeld fehlt), sondern dadurch, dass er queer dargestellt wird. Auf diese Weise bringt er das ans Licht, was sowohl die nationale

5 | Ich danke Rainer Herrn diese Referenz und noch vieles andere für meine Untersuchung über Hirschfeld.

Allegorie als auch die nationale Schande zu verschleiern sucht, die historische Gleichsetzung von Homosexuellen (Effeminierten) mit den Juden (den Unmännlichen), ohne jedoch diese Gleichsetzung wieder herstellen zu wollen. Dieses bemerkenswerte Foto zeigt die Inversion der Inversion, die in Nes' Inszenierung militärischer Glorie ebenso glorreich umgesetzt wird. Durch die Umkehr des Mythos vom Muskeljuden wird eher der Mythos als das Bild in gefährlicher Weise auf den Kopf gestellt. Auf diese Weise wird die Beständigkeit des Bildes vom männlichen Juden getestet. Oder, um es genauer zu sagen: Die Abbildung steht Kopf, als Kunststück und als Scherz.

Abbildung 3: Adi Nes: »Untitled« (1994). © Adi Nes



Nes' Arbeit gibt Anregungen dazu, wie die Nachwirkungen Nordaus ›muskulöser Imperative‹ für eine Analyse des heutigen Israels genutzt werden könnten. Ungeachtet dessen, wie sehr sie ein Ergebnis der Umkehr des »killing of the flesh« sein mögen, tragen Nordaus Theorien zur Darstellung von oder zum Spiel mit übertriebener Kraft bei, welche ironischerweise seinen eigenen Warnungen vor »degenerierten« Übertreibungen entspricht.

Übersetzung aus dem Amerikanischen von Ilka Krumholz, Sabine Mehlmann, Rainer Herrn und Ulrike Brunotte

Literatur

- Blüher, Hans (1919/1921): *Rolle der Erotik in der männlichen Gesellschaft*, Bb.: *Der Typus Inversus*, Jena: Eugen Diederichs Verlag.
- Geller, Jay (1993): »A Paleontological View of Freud's Study of Religion: Unearthing the *Leitfossil* Circumcision«. In: *Modern Judaism* 13, S. 49-70.
- Halberstam, Judith (1993): »Technologies of Monstrosity«. In: *Victorian Studies* 36, S. 333-353.
- Hirschfeld, Magnus (1930): *Geschlechtskunde, Bilderteil*, Stuttgart: Julius Püttmann.
- Lombroso, Cesare (1876): *L'uomo delinquente studiato in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie*, Mailand: Hoepli. Englisch: *Criminal Man*, übersetzt von Mary Gibson and Nicole Hahn Rafter, Durham/London 2006: Duke University Press.
- Lombroso, Cesare (1894): *L'antisemitismo e le scienze moderne*, Turin: Roux. Zitiert nach einer Arbeitsübersetzung der Autorin: *Anti-Semitism and Modern Science*.
- Morel, Bénédict Auguste (1857): *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés malades*, Paris: J.B. Ballière, H. Ballière.
- Nordau, Max (1892): *Entartung*, 1. Teil, Berlin: Verlag von Carl Duncker.
- Nordau, Max (1900): »Muskeljudentum«. In: *Jüdische Turnerzeitung*, Jg. 2. sowie in, ders.: *Zionistische Schriften*, Köln/Leipzig 1909: Jüdischer Verlag.
- Nordau, Max (1905): *Von Kunst und Künstlern*, Berlin, zit.n. ders.: *On Art and Artists*, Übersetzung W.F. Harren, London 1907: T. Fisher.
- Presner, Todd Samuel (2003): »Clear Heads, Solid Stomachs, and Hard Muscles: Max Nordau and the Aesthetics of Jewish Regeneration«. In: *Modernism/Modernity*, April 2003, S. 269-296.
- Reizbaum, Marilyn (2003): »Max Nordau and the Generation of Jewish Muscle«. In: *Jewish Culture and History* 6, Heft 1 (Summer 2003), S. 130-151.
- Stoker, Bram (1897): *Dracula*, New York: Penguin (1993). First published in Great Britain by Archibald Constable and Company.
- Sykora, Katharina (2004): »Umkleidekabinen des Geschlechts, Sexualmedizinische Fotografie im frühen 20. Jahrhundert«. In: *Fotogeschichte* 24 (92), S. 15-30.

