

3 Von der Einwanderung zum Exil in Argentinien

Einwanderung ist in Argentinien kein Phänomen, das erst mit Beginn der Fluchtbewegungen vor den faschistischen Regimen Europas und dem Exil in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts größere Dimensionen angenommen hat. Es ist vielmehr eines, das seit Anbeginn der Republikgründung einen markanten Einfluss auf wirtschaftliche, politische und kulturelle Entwicklungen sowie auf die voranschreitenden Nationsbildungsprozesse ausübte.¹ Die Künstlerinnen Grete Stern, Hedwig Schlichter und Irena Dodalová begaben sich durch ihre Entscheidung in Argentinien Exil zu suchen, also nicht in ein neutrales Umfeld – ein Bild, das vor allem seitens des argentinischen Staates in den 1930er- und 40er-Jahren propagiert wurde, indem er lange auf die politische Neutralität im Zweiten Weltkrieg beharrte² – sondern sie traten in bereits vielfach prädestinierte Strukturen ein, die sowohl positive als auch negative Auswirkungen für die Exil-Communities der 1930er- und -40er-Jahre hatten. Positiv zu bewerten ist etwa, dass Argentinien durch die Erfahrung der großen Einwanderungswellen seit

-
- 1 Grundlegende Arbeit zur Geschichte der Einwanderung in Argentinien leistete der Historiker Fernando Devoto, vgl. Fernando Devoto, *Historia de la inmigración en la Argentina. Con un apéndice sobre la inmigración limítrofe*, Buenos Aires 2009; Außerdem arbeitete Devoto zur italienischen Einwanderung in Argentinien: Fernando Devoto, *Historia de los italianos en la Argentina*, Buenos Aires 2006; Ebenso erschienen weitere länder- oder regionsspezifische Studien, vgl. Samuel L. Baily, *Immigrants in the Lands of Promise. Italians in Buenos Aires and New York City, 1870–1914*, Ithaca 2016; Benjamin Bryce, *To Belong in Buenos Aires. Germans, Argentines, and the Rise of a Pluralist Society*, Stanford 2018; Hebe Clementi (Hg.), *Inmigración española en la Argentina*, Buenos Aires 1991; Steven Hyland Jr., *More Argentine Than You. Arabic-Speaking Immigrants in Argentina*, Albuquerque 2017; Jose C. Moya, *Cousins and Strangers. Spanish Immigrants in Buenos Aires, 1850–1930*, Berkeley 1998; Regula Rohland de Langbehn, *Los Alemanes en la Argentina. 500 años de historia*, Buenos Aires 2014; Anne Saint Sauveur-Henn, *Un siècle d'émigration allemande vers l'Argentine, 1853–1945*, Köln/Wien/Weimar 1995; Arnd Schneider, *Futures lost. Nostalgia and identity among Italian immigrants in Argentina*, Oxford 2000. Für die jüdische Einwanderung in Argentinien sind allen voran die Arbeiten von Ricardo Feierstein und Haim Avni zu nennen: Haim Avni, *Argentina y la historia de la inmigración judía (1810–1950)*, Jerusalem 1983; Ders., *Argentina y Las Migraciones Judías. De la Inquisición al Holocausto y Después*, Buenos Aires 2005; Ricardo Feierstein, *Historia de los judíos argentinos*, Buenos Aires 2006.
 - 2 Vgl. Avni, *Argentina y Las Migraciones Judías*, 351–363.

Mitte des 19. Jahrhunderts eine Infrastruktur aufgebaut hatte, die Geflüchteten bei der Ankunft half, sowie, dass besonders frühere Einwander*innen Netzwerke und Organisationen geschaffen hatten, die den Neuankommenden die Eingewöhnung erleichterte. Die Kehrseite dessen ist, dass insbesondere jüdische Geflüchtete mit antisemitischen Vorurteilen konfrontiert waren, die in Argentinien zusätzlich zu jenen, die durch die nationalsozialistische Propaganda verbreitet wurden, bereits existierten.³ Außerdem – und auf diesen Punkt wird in der Folge noch näher eingegangen – waren die Anliegen und Ansichten der Einwander*innen in Argentinien durchaus divers, was es möglich machte, dass nicht nur jüdische und/oder links-politische Communities Strukturen aufbauen konnten, sondern parallel dazu deutschnationale, nationalsozialistische und faschistische Gesinnungen unter Einwander*innen weit verbreitet waren.

Diese Spannungen und Widersprüche innerhalb der argentinischen Einwanderungspolitik und die damit einhergehenden Herausforderungen für die Einwander*innen und Exilierten berücksichtigend, werde ich im Folgenden einen historischen Überblick zur jüdischen Einwanderung in Argentinien geben, beginnend mit den großen Einwanderungsbewegungen am Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Exil in der Zeit des Nationalsozialismus. Besonders werde ich mich dabei auf kulturelle Entwicklungen und Erfahrungen von Frauen konzentrieren, um jene Strukturen greifbar zu machen, in die sich die hier behandelten Künstlerinnen durch das Exil in Argentinien begaben. Zwar werde ich erst in den folgenden Kapiteln im Zuge der biografischen und werkanalytischen Vorstellung dieser Künstlerinnen explizit auf gewisse persönliche, politische oder künstlerische Netzwerke des Exils eingehen. Dennoch sollen die folgenden Unterkapitel dazu dienen, kulturelle, ideelle und strukturelle Vorläufer vorzustellen, die als Bedingungs- und Gestaltungsfaktoren für die späteren Exilnetzwerke berücksichtigt werden müssen.

3.1 Die frühe jüdische Einwanderung. Von *jüdischen Gauchos* und *cuentaniks*

Bereits seit Ende der Kolonialherrschaft 1810 und der Gründung der Republik 1853 spielte Einwanderung für die fortan kontroversiell diskutierten Nationsbildungsprozesse in Argentinien eine zentrale Rolle. Anfängliche politische und wirtschaftliche Instabilitäten in den ersten Jahren der Unabhängigkeit wurden schon in den 1850er-Jahren durch neue Export- und Marktregelungen bewältigt und damit einhergehend eine neue Migrationsgesetzgebung eingeführt. Besonders die Einwanderung europäischer Arbeitssuchender wurde durch politische Reformen befördert, wie in der liberalen, die Republik begründenden Verfassung von 1853 ersichtlich wird.⁴

3 Zu Antisemitismus in Argentinien, vgl. Federico Finchelstein, *La Argentina fascista: Los orígenes ideológicos de la dictadura*, Buenos Aires 2012; Daniel Lvovich, *Nacionalismo y Antisemitismo en la Argentina*, Buenos Aires 2003; Sandra McGee Deutsch, *Las derechas. La extrema derecha en la Argentina, Brasil y Chile 1890–1939*, Buenos Aires 2005; Dies., *Crossing Borders, Claiming a Nation. A History of Argentine Jewish Women, 1850–1955*, Durham/London 2010, 172–204; Leonardo Senkman (Hg.), *El antisemitismo en la Argentina*, Buenos Aires 1989.

4 Zur frühen Einwanderungspolitik in Argentinien, vgl. Devoto, *Historia de la Inmigración*, 247–293.

Kaum vorhandene Einreiserestriktionen und geringe rechtliche Unterschiede zwischen argentinischen und nicht-argentinischen Staatsbürger*innen waren Maßnahmen, die das Regierungsprogramm stützten, Argentinien in Europa bewusst als Einwanderungsland zu bewerben und auf diesem Wege die ruralen Gebiete des Landes zu bewirtschaften. Dieses Bestreben führte schließlich zum Einwanderungsgesetz von 1876, das neben Reisekostenförderungen für die Überfahrt und der Bereitstellung von gratis Unterkünften bei der Ankunft, auch den freien Transport von Buenos Aires in die Zieldestination beinhaltete – Privilegien, die jedoch exklusiv für europäische Einwander*innen galten.⁵ In dieser einseitigen Verteilung von Privilegien zeigen sich bereits jene ideologischen Positionen hinter der argentinischen Einwanderungspolitik, die europäische Einwander*innen als besonders zivilisiert und kultiviert ansahen. Europäische Einwanderung sollte schließlich die wirtschaftliche Kultivierung des Landes und die Zivilisierung der Landbevölkerung vorantreiben. Dieser Gedanke, der auf die wohl bekannteste, früh-argentinische Staatstheorie des 1868 bis 1875 amtierenden Präsidenten Domingo Faustino Sarmiento (1811–1888) und sein 1845 erschienenes Werk *Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas* zurückgeht,⁶ führte schließlich dazu, dass Argentinien in den 1870er- und -80er-Jahren neben den USA zu einem der wichtigsten Zielländer für europäische Einwander*innen wurde.⁷

Die überwiegende Mehrheit der Menschen, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach Argentinien kamen, stammte aus südeuropäischen Ländern, insbesondere aus Italien und Spanien. Fast zeitgleich gelangten auch zahlreiche Jüdinnen und Juden aus dem russischen Zarenreich nach Argentinien, die vor Pogromen geflüchtet waren. Diese Einwanderungsströme führten in den ersten Jahren der Republik zu weitreichenden Veränderungen der demografischen, kulturellen, wirtschaftlichen sowie politischen Strukturen. Besonders die rasant voranschreitende Urbanisierung, die Buenos Aires in

-
- 5 Rassistische Strukturen in der Einwanderungspolitik, die besonders Schwarze Menschen in Argentinien trafen, beschreiben etwa Eugenia Scarzanella und George Ried Andrews. Vgl. George Ried Andrews, *The Afro-Argentines of Buenos Aires, 1800–1900*, Madison 1980; Eugenia Scarzanella, *Ni gringos ni Indios. Inmigración, criminalidad y racismo en Argentina. 1890–1940*, Buenos Aires 2002.
 - 6 Domingo Faustino Sarmientos Werk ist Ausdruck des politischen Diskurses Ende des 19. Jahrhunderts, welcher gesellschaftliche und soziale Kämpfe als solche zwischen Zivilisation und Barbarei inszenierte. Sinngebend für die Zivilisation stand die Stadt und eine von aufklärerischen Ideen inspirierte Gesetzgebung, wohingegen ländliche Gebiete von Barbarei und von Klans organisierten Machenschaften dominiert gewesen seien. Als Gegenspieler des Diktators Juan Manuel Ortiz de Rosas (1793–1877) stand Domingo Faustino Sarmiento für das Vorhaben, durch europäische Einwanderung eine neue, liberale Gesellschaft zu begründen. Eine wichtige Rolle spielten in diesem Prozess neben der Zentralisierung der Regierungsangelegenheiten in Buenos Aires auch Kolonisierungsvorhaben, wodurch die Provinzen im Inneren Argentiniens in landwirtschaftlich nutzbares Land umgewandelt werden sollten. Zu Sarmientos Einfluss auf die Einwanderungspolitik, vgl. Samuel L. Baily, *Sarmiento and Immigration: Changing Views on the Role of Immigration in the Development of Argentina*, in: Joseph Criscenti (Hg.), *Sarmiento and His Argentina*, London 1993, 131–142.
 - 7 Die jeweiligen Einwanderungsbedingungen und -strukturen in New York und Buenos Aires untersucht Baily in seiner Studie zur italienischen Einwanderung. Vgl. Baily, *Immigrants in the Lands of Promise*, 47–68.

weniger als hundert Jahren – gemessen im Zeitraum von 1855 bis 1936 – von unter einer Million auf fast 2,5 Millionen Einwohner*innen anwachsen ließ, war von kultureller Bedeutung.⁸ Buenos Aires entwickelte sich zu einem Zentrum des kulturellen Austauschs, das von Einflüssen unterschiedlicher europäischer Einwanderungstraditionen gleichermaßen wie von lokalen Strukturen geprägt war. Außerdem führte die kulturelle Vielfalt des städtischen Umfeldes zur Genese spezifischer Stadt-Zugehörigkeiten, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Kulturproduktion besonders in Buenos Aires ankurbelten. Allen voran war die *porteño*-Zugehörigkeit Ausdruck des multikulturellen Austauschs, der seit Ende des 19. Jahrhunderts stattfand. »Porteños«, die Bewohner der Stadt am Hafen, stellten einen neuen und unabhängigen Gegenentwurf zu der alten, kolonial geprägten *criollo*-Figur dar und waren Ausdruck der Modernisierung und der urbanen Kultur, die um die Jahrhundertwende, nicht zuletzt durch den Einfluss europäischer Einwanderungscommunities, aufblühte.⁹

Dass sich innerhalb der *porteño*-Zugehörigkeit auch spezifisch jüdische Formen und Figuren herausbildeten, hält eine Karikatur der jiddischen Satirezeitschrift *Far Groys un Kleyn* (Für Groß und Klein) fest. Das Cover der Juni-Ausgabe von 1923 (Abb. 25) präsentiert zwei Optionen, die jüdischen Einwander*innen in Argentinien offenstanden, einerseits das Leben in der Landwirtschaft, »wo Gottes Sonne scheint und Wohlstand bringt«,¹⁰ andererseits jenes im städtischen Umfeld, das sichtlich düsterer und weniger ertragreich präsentiert wird. Bemerkenswert an der Karikatur ist nicht nur, dass sie die zwei paradigmatischen, jüdischen Figuren der frühen Einwanderungsgeschichte gegenüberstellt, den *jüdischen Gaucho* am Land und den städtischen *cuentanik*, sondern auch, dass jüdische Einwanderung primär als männliches Phänomen inszeniert wird. Bevor ich auf die geschlechterspezifische Dimension der Einwanderung zurückkomme, möchte ich aber noch auf die eben genannten Figuren eingehen, die beide vielfältige kulturelle Repräsentationen in der argentinischen Populärkultur fanden.

Da es sich bei *Far Groys un Kleyn* um eine Satirezeitschrift handelt, ist davon auszugehen, dass das Coverbild durchaus überspitzt die Lebensrealitäten in Stadt und Land abbildete. Dennoch schließt es formsprachlich an zionistische Darstellungen und Ideen an, die in Argentinien ein potenzielles Zielland für Jüdinnen und Juden sahen.¹¹ Die aufgehende Sonne am Horizont, ihre schützenden Strahlen, die Weite des Landes und die vielversprechende Zukunft in der Landwirtschaft erinnern etwa an frühe Bildnisse aus Eretz Israel, die von der Hoffnung zeugen, in einem jüdischen Staat Heimat zu finden.¹²

8 Vgl. Mollie Lewis Nouwen, Oy, My Buenos Aires: Jewish Immigrants and the Creation of Argentine National Identity, Albuquerque 2013, 23.

9 Vgl. ebd., 57–59.

10 S. Lapidus, Far Groys un Kleyn, Juni 1923, Buenos Aires. Übersetzt durch die Autorin.

11 Maurice de Hirsch, der Gründer der *Jewish Colonization Association*, war bemüht darum, Argentinien als realistische Alternative zu Palästina zur Umsetzung zionistischer Pläne zu präsentieren. Diese Option soll Hirsch sogar mit Theodor Herzl persönlich besprochen haben. Vgl. Haim Avni, The Origins of Zionism in Latin America, in: Judith Laikin Elkin/Gilbert Merkx (Hg.), The Jewish Presence in Latin America, Boston 1987, 135–155.

12 Besonders Michael Berkowitz' Arbeiten zu kulturellen Repräsentationen des Zionismus erlauben hier interessante Bezüge. Vgl. Michael Berkowitz, Zionist Culture and West European Jewry before the First World War, Cambridge 1993.

Mehr denn diese Hoffnung weiterzutragen, scheint die Motivation des Karikaturisten S. Lapidus jedoch gewesen zu sein, einen verklärten Blick auf die Zustände in den jüdischen Kolonien der argentinischen Provinzen zu hinterfragen.



Abb. 25: Cover von Far Groys un Kleyn (Juni 1923)

Seit der Ankunft des Schiffs *Weser* am 14. August 1889, das 820 geflüchtete Jüdinnen und Juden aus dem zaristischen Russland nach Argentinien brachte, wurden die meisten jüdischen Einwander*innen direkt nach ihrer Ankunft in landwirtschaftliche Kolonien weiterverschickt. Das Ankommen in den Provinzen war von tiefgreifenden Konflikten zwischen jüdischen Kolonist*innen und ansässigen, gauchesken Landbesitzern geprägt. Die Neuankommenden brachten kaum Erfahrung im Bereich der Landwirtschaft mit, sprachen kein Spanisch und die kulturellen Unterschiede schienen unüberwind-

bar. Da viele der jüdischen Siedler*innen aufgrund der schlechten Lebensbedingungen in den Kolonien schon bald wieder in ihre Herkunftsländer zurückkehren wollten, wurden neue Organisationsformen etabliert, die die Ankunft erleichtern und den Verbleib garantieren sollten. Die von Maurice de Hirsch (1831–1896) gegründete *Jewish Colonization Association* (JCA) leistete in diesem Prozess einen maßgeblichen Beitrag. Zahlreiche neue Kolonien wurden gegründet, darunter Moisés Ville (1889), Mauricio (1892) und Villa Clara (1892), dennoch war das Leben in den argentinischen Provinzen kein leichtes und durchaus konfliktgeladen.¹³ Bemerkenswert ist deshalb, dass durch Alberto Gerchunoffs (1883–1950) bekannten Roman *Los Gauchos Judíos* (1910) in erster Linie ein idyllisches Zusammenleben zwischen jüdischen und nicht-jüdischen Landbewohner*innen die kulturelle Erinnerung prägte. Gerchunoff war selbst Einwanderer der ersten Generation und wuchs in Moisés Ville auf. Der Roman ist damit nicht nur eine wichtige kulturelle Aufarbeitung des jüdischen Landlebens in Argentinien, sondern gleichzeitig ein historisches Dokument, das Auskunft über die Gepflogenheiten und Interessen der jüdischen Siedler*innen gibt.¹⁴ Judith Noemí Friedenberg setzte sich in ihrer Forschung intensiv mit der Figur des *jüdischen Gauchos* auseinander, den sie als sozialen Typus beschreibt, dessen Aufstieg von unterschiedlichen Faktoren beeinflusst war, etwa »a vital need to adapt to new life conditions, daily exposure to gaucho culture, and the Argentine-born generation's profound desire to assimilate and break away from the strict rules imposed by their immigrant ancestors, such as the adherence to food habits prescribed by religious codes«.¹⁵

Ähnliche emanzipative und assimilierende Entwicklungen zeigen sich auch bei dem städtischen Pendant des *cuentaniks*, welcher der Historikerin Mollie Lewis Nouwen zufolge von besonderer Bedeutung für das sich im Entstehen befindende jüdisch-städtische Selbstverständnis und die damit einhergehende Identifikation mit der *porteño*-Lebensweise war.¹⁶ Die Bezeichnung *cuentanik* ist eine neologistische Fusion des spanischen Wortes *cuenta* (Rechnung) mit dem jiddischen Suffix *-nik*. Es handelt sich dabei um eine in der jüdisch-argentinischen Populärkultur wiederkehrende Figur, die als Hausierer durch die Stadt zog und die neue Umgebung von Buenos Aires erkundete. *Cuentaniks* sprachen zumeist nur gebrochenes Spanisch, dennoch interagierten sie durch den Verkauf von für den Alltag notwendigen Handelswaren intensiv mit den bereits ansässigen Stadtbewohner*innen und trugen zur Sichtbarkeit der jüdischen Community in Buenos Aires bei. Die literarischen Auseinandersetzungen mit *cuentaniks*, etwa Pomerantz' Stück *Do iz Amerike*, Israel Helfmans »Bashpign« oder Samuel Glusbergs »Mate amargo«, begleiten die Figuren auf ihren Streifzügen durch die Stadt und schildern ihre Erlebnisse und Eindrücke. Der *cuentanik* wurde auf diesem Wege zu einem wichtigen Teil des Netzwerks von Handelstreibenden sowie zum Symbol »of the new, diverse urban identity that included both immigrants and natives, modern consumption and purchasing

13 Vgl. Avni, *Argentina y Las Migraciones Judías*, 83–115, 149–170.

14 Zu Alberto Gerchunoff und seinem kulturellen Vermächtnis, vgl. Liliana Ruth Feierstein, Vorwort, in: Alberto Gerchunoff, *Jüdische Gauchos*, Berlin 2010, 7–24.

15 Judith Noemí Friedenberg, *The invention of the Jewish Gaucho: Villa Clara and the Construction of Argentine Identity*, Austin 2009, 77.

16 Vgl. Nouwen, *Oy, My Buenos Aires*, 33–36.

patterns and the space in which all of these interactions took place». ¹⁷ Durch die Interaktion mit anderen Einwanderungscommunities sowie mit den bereits ansässigen Bewohner*innen von Buenos Aires entstand also genau jene *porteño*-Zugehörigkeit, die durch die Integration bzw. Fusion unterschiedlicher Traditionen eine weitreichende kulturelle Entwicklung in Gang setzte. Die jüdische Community gewann mehr an Sichtbarkeit, bewegte sich selbstbewusster durch die Stadt – besonders durch die Stadtteile Once und Villa Crespo, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu Zentren des jüdischen Lebens wurden – und fand vielfältige Möglichkeiten der kulturellen Partizipation, von Literatur über Theater bis zur Musik. ¹⁸

3.2 Erfahrungen jüdischer Frauen und ihre kulturellen Repräsentationen

Anders als das männliche Sozialleben, fand das weibliche weniger im öffentlichen und mehr im privaten Raum statt – ein gesamtgesellschaftliches Muster, auf das ich in den folgenden Kapiteln immer wieder zurückkommen werde. Schon aufgrund dieser Tatsache gibt es kein weibliches Pendant zum *jüdischen Gaucho* oder zum *cuentero*, welches in vergleichbarer Weise kulturelle Repräsentation gefunden hätte. In ihrer Studie *Crossing Borders, Claiming A Nation. A History of Argentine Jewish Women, 1880–1955* widmet sich die Historikerin Sandra McGee Deutsch allerdings Erfahrungen von Frauen in den jüdischen Kolonien und in Buenos Aires. Für die Kolonien streicht die Autorin heraus, dass, obgleich es die Vorgaben der JCA jüdischen Frauen verboten hatten, selbst Landbesitzerinnen zu werden, Jüdinnen im ländlichen Argentinien unterschiedlichen Berufen nachgingen, sich politisch weiterbildeten, organisierten und engagierten, emanzipierte Selbstbildnisse entwarfen und auf diesem Wege soziale Grenzen überschritten. Nicht zuletzt, so McGee Deutsch, schrieben sie sich – wenngleich weniger sichtbar – in argentinische Nationsbildungsprozesse ein. Sowohl in den Kolonien als auch in der Stadt waren es Akteurinnen wie die Sozialistin Fenia Chertkoff (1869–1927), die Kommunistin Ida Bondareff de Kantor (1887–1977) oder die Anarchistin Rosa Dubovsky (1885–1972), die sich für weibliche politische Partizipation und Frauenrechte einsetzten. Gleichzeitig waren auch zionistische Frauenorganisationen, etwa die 1908 gegründete *Sociedad de Damas Israelitas de Beneficencia*, von zentraler Bedeutung für das politische Engagement von Jüdinnen in Argentinien sowie für die Gestaltung eines weiblichen Soziallebens. ¹⁹

Jüdische Frauen waren vielfach mit den Herausforderungen der Mehrfachzugehörigkeit konfrontiert, weshalb sich auch in weiblichen Kontexten und Beziehungsmus-

17 Ebd., 34.

18 Interessante musikalische Fusionen gelangen etwa durch den jiddischen Tango, der klassische Tangomelodien mit jiddischen Sprachelementen oder Instrumenten aus dem osteuropäischen Raum kombinierte. Einer der wichtigsten Vertreter war der Tangomusiker Jemel Katz, der in Vilnius geboren wurde, schon früh nach Argentinien auswanderte und dort sowohl in jüdischen Kolonien am Land als auch in Buenos Aires lebte. Sein weitreichender Einfluss als Tangomusiker wird auch dadurch deutlich, dass er zumeist als jüdischer Carlos Gardel bezeichnet wurde. Vgl. Nouwen, Oy, *My Buenos Aires*, 64–74.

19 Vgl. Sandra McGee Deutsch, *Crossing Borders, Claiming a Nation. A History of Argentine Jewish Women, 1850–1955*, Durham/London 2010, 148–171, 205–235.

tern zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Abnabelung von den konservativen Gepflogenheiten der ersten Einwanderungsgeneration sowie eine kulturelle Aneignung argentinischer Lebensweisen erkennen lässt. Diese Entwicklung hält etwa eine weitere Karikatur aus der Zeitschrift *Far Groys un Kleyn* von 1924 fest, die den Titel »Wie man den Sommer genießt« (Abb. 26) trägt.



Abb. 26: Karikatur aus *Far Groys un Kleyn* (Jänner 1924)

In der Karikatur, die einen sommerlichen Tag beim Picknick abbildet, lassen sich mehrere Verweise darauf finden, dass sich Geschlechterrollen und kulturelle Traditionen im Wandel befanden. Picknicks waren unter argentinischen Jüdinnen und Juden eine beliebte Wochenendbeschäftigung sowie ein sozialer Treffpunkt, der neben Essen, Spiel, Musik und Tanz, Möglichkeiten für traute Zweisamkeit oder gemeinschaftliche Familienaktivitäten bot.²⁰ Die Notwendigkeit für junge Frauen, einen geeigneten Partner zu finden, ist in der Karikatur unübersehbar, denn während einige Männer allein den sonnigen Tag genießen, sind Frauen, bis auf eine Ausnahme, in klassischen Mann-Frau-Paarkonstellationen abgebildet. Die Ausnahme bildet die zentral gestellte, stillende Frau mit ihrem Baby, die zwar im engeren Sinne auch nicht allein in Erscheinung tritt, jedoch ohne partnerschaftlichen Begleiter. Auffallend an dieser Frau ist zudem, dass sie Mate trinkt, das argentinische Nationalgetränk, was als Verweis auf die erfolgreiche Integration sowie die kulturelle Aneignung durch die Einwanderungscommunity interpretiert werden kann. Zudem ist bemerkenswert, dass die Frau im öffentlichen Raum ihr Kind

20 Vgl. Nouwen, Oy, *My Buenos Aires*, 102–103.

stillt, eine Handlung, die darauf verweist, dass die Grenzen zwischen privatem und öffentlichem Raum stetig mehr verschwammen und jüdische Einwanderinnen mit neuem Selbstbewusstsein nach Außen traten.

Diese Entwicklungen wurden maßgeblich von diversen Medien, etwa dem regen jüdischen Zeitungswesen, sowie von anderen kulturellen Produktionen vorangetrieben. Die Medienlandschaft, das Theaterwesen und die Filmproduktion schufen Räume des kulturellen Austauschs, die besonders für Frauen von Bedeutung waren. Schließlich boten sie Wege, um sich eine breite Öffentlichkeit anzueignen und politisch und kulturell mitzugestalten. Jiddischsprachige Zeitungen wie *Di Yiddische Tsaitung*, *Der Avantgard* oder *Di Presse* dienten als Plattformen, um politische und kulturelle Themen zu verhandeln und sich zu vernetzen. In ähnlicher Weise trugen auch der Film und das Theater dazu bei, dass die jüdische Community stetig mehr an Sichtbarkeit gewann und sich durch kulturelle Aktivität eine spezifisch jüdisch-argentinische Mehrfachzugehörigkeit entwickeln konnte.²¹ Da jüdisch-argentinische Mehrfachzugehörigkeiten überdies zu einem entscheidenden Ausmaß von internationalem Austausch gezeichnet waren, führte dies in weiterer Folge auch dazu, dass die nicht-jüdische, nationale Kunst- und Kulturszene allmählich mehr über die eigenen Grenzen hinausblickte.²²

Nicht nur für die jüdische Geschichte des Landes, auch für die argentinische Filmgeschichte allgemein sollte Max Glücksmann (1875–1946), der ursprünglich aus der Bukowina stammte, zur Pionierfigur werden. Glücksmann emigrierte im Alter von fünfzehn Jahren nach Argentinien, wo er anfänglich bei dem Fotografieausstattungsbetrieb *Casa Lepage* arbeitete. Wenig später wurde Glücksmann selbst zum Eigentümer des Unternehmens, trieb zahlreiche Film- und Musikproduktionen voran und eröffnete große Kinosäle, die das kulturelle Leben bereicherten, und vor allem die breitere Teilhabe daran massiv erleichterten. Bemerkenswert ist überdies, dass Glücksmann seit den frühen Jahren der argentinischen Filmgeschichte darum bemüht war, Film nicht nur als Unterhaltungsmedium zu etablieren, sondern zugleich als Medium der politischen Kommunikation. In dieser Form diente der Film auch der jüdischen Community als Sprach-

-
- 21 Für theoretische Annäherungen an den Komplex der Mehrfachzugehörigkeit sowie etwaige Fallbeispiele, vgl. Dagmar Freist/Sabine Kyora/Melanie Unseld (Hg.), *Transkulturelle Mehrfachzugehörigkeit als kulturhistorisches Phänomen. Räume – Materialitäten – Erinnerungen*, Bielefeld 2019; Claudia Ulbrich/Hans Medick/Angelika Schaser (Hg.), *Selbstzeugnis und Person. Transkulturelle Perspektiven*, Köln/Weimar/Wien 2012, insbesondere 181–272; außerdem: Doerte Bischoff/Miriam Rürup, *Ausgeschlossen: Staatsbürgerschaft, Staatenlosigkeit und Exil. Zur Einleitung*, in: Dies. (Hg.), *Ausgeschlossen. Staatsbürgerschaft, Staatenlosigkeit und Exil*, München 2018, 9–20; Burcu Dogramaci/Elizabeth Otto, *Passagen des Exils: Zur Einleitung/Passages of Exile: An Introduction*, in: Dies. (Hg.), *Passagen des Exils/Passages of Exile*, München 2017, 7–23; Carolina Hilfrich/Natasha Gordinsky/Susanne Zepp (Hg.), *Passages of Belonging. Interpreting Jewish Literature*, Berlin/Boston 2019.
- 22 Obgleich ich im Folgenden nur auf Film und Theater eingehen werde, bietet der Sammelband *Buenos Aires Idish* eine besonders interessante Zusammenstellung an Texten, die sich der jiddischen Kultur der Stadt, von Literatur bis Musik über Humor und philosophische Strömungen, auf unterschiedliche Weise annähern. Vgl. Perla Sneh (Hg.), *Buenos Aires Idish*, Buenos Aires 2006.

rohr.²³ Die von Glücksmann produzierten Nachrichtenschauen, die wöchentlich erschienen und landesweit vor Kinovorstellungen gezeigt wurden, dokumentierten etwa die Eröffnung des HOTEL DE INMIGRANTES (1912)²⁴ – jener Ort, an dem die Mehrzahl der Einwander*innen in Buenos Aires ankam und die erste Zeit verweilte – oder aber die Eröffnung des HOSPITAL ISRAELITA (1928).²⁵ Die Aufnahmen des Israelitischen Krankenhauses wurden zudem von spanischen und jiddischen Zwischentiteln begleitet, wodurch ein jüdisches Publikum explizit adressiert wurde. Insbesondere durch Sonderbeiträge, etwa zum Frauen-Golf-Spiel in Mar de Plata, schaffte es Glücksmann Frauen anzusprechen.²⁶ Es kann außerdem nicht ausgeschlossen werden, dass Max Glücksmanns Ehefrau, Rebecca Glücksmann, auf die Produktionen einwirkte, die zudem viele Jahre als Präsidentin der *Sociedad de Damas Israelitas de Beneficencia*, einer jüdischen, gemeinnützigen Organisation, fungierte. Insgesamt war Rebecca Glücksmann eine zentrale Persönlichkeit in spezifisch weiblichen Wohltätigkeitskreisen der jüdischen Community, die Kinderbetreuung, Gesundheitsversorgung und Kulturveranstaltungen anboten.²⁷

Zwar erreichten einige jüdische Schauspielerinnen später durch ihr Mitwirken im Film in Argentinien und international große Bekanntheit, darunter etwa Berta Singerman (1901–1998), Golde Flami (1918–1907) und Cipe Lincovsky (1929–2015), tatsächlich geht ihr künstlerisches Engagement allerdings ursprünglich auf das Theater zurück. Denn mehr noch als der Glücksmann-Filmproduktion ist dem jiddischsprachigen Theater eine entscheidende Funktion in der Genese einer jüdisch-argentinischen Mehrfachzugehörigkeit zuzusprechen.²⁸ Dieses war schließlich nicht nur ein Ausdrucksmedium für die jüdische Community des Landes, es war insbesondere ein sozialer Raum, der für jüdische Frauen emanzipatives Potenzial bot.

Jiddischsprachige Theater existierten in Argentinien sowohl in der Stadt als auch in den Provinzen, und ihr Schaffen kann bis in die erste Phase der jüdischen Einwanderung zurück dokumentiert werden. Besondere Anerkennung innerhalb des jiddischen Theaters genoss das *Idisher Folks Teater* (IFT, ursprünglich *Idische Dramatische Stude*), das 1932 gegründet wurde. Das IFT, das in den 1930er- und -40er-Jahren stetig mehr an Bedeutung

-
- 23 Zu Glücksmann, vgl. Irene Marrone, *Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino*, Buenos Aires 2003; Nouwen, Oy, *My Buenos Aires*, 115–119.
 - 24 HOTEL DE INMIGRANTES. EL PRESIDENTE ROQUE SAENZ PEÑA E INVITADOS ESPECIALES RECORREN LAS INSTALACIONES DEL NUEVO EDIFICIO DEL HOTEL, 1912, Documento fílmico, Colección Max Glücksmann, YouTube-Kanal des Archivo General de la Nación, URL: https://www.youtube.com/watch?v=x2F_ZihQ13E (abgerufen am 19.9.2024).
 - 25 Der Film wird von Mollie Lewis Nouwen erwähnt und soll in der Sammlung des Archivo General de la Nación erhalten sein. Vgl. Nouwen, Oy, *My Buenos Aires*, 50.
 - 26 MUJERES JUGANDO AL GOLF. COPA ZUBERBÜHLER. GOLF CLUB DE MAR DEL PLATA, 1913, Documento fílmico, Departamento Documentos de Cine, Audio y Video, YouTube-Kanal des Archivo General de la Nación, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wj4Z44Kfbic> (abgerufen am 19.9.2024).
 - 27 Vgl. Nouwen, Oy, *My Buenos Aires*, 117–118.
 - 28 Wie Diego Rotman anhand seiner Studie über Shimen Dzigan und Yisroel Shomacher zeigt, war das jiddische Theater auch international ein Raum, der zumindest temporär Gefühle der Zugehörigkeit bzw. Heimatgefühle in der Emigration und im Exil zu kreieren vermochte. Vgl. Diego Rotman, *The Yiddish Stage as a Temporary Home. Dzigan and Shumacher's Satirical Theater (1927–1980)*, München/Wien/Oldenburg 2021.

gewann, ist eine jener Organisationen, die alte und neue Einwanderungscommunities miteinander vertraut machte und ineinander überführte. Bevor ich jedoch auf Übergänge von der frühen jüdischen Einwanderung seit Ende des 19. Jahrhunderts zum Exil der 1930er- und -40er-Jahre eingehen werde, möchte ich noch darlegen, weshalb das jiddische Theater eine derart wichtige Funktion für die jüdische Community übernahm.²⁹

Das jiddischsprachige Theater schaffte schnell, sich einen Namen innerhalb der argentinischen Theaterszene zu machen, was das Ansehen der jüdischen Gemeinschaft rasant steigerte. Zudem bot es Raum, um neue weibliche Rollen zu entwerfen und vorherrschende Vorurteile mit Gegenentwürfen zu konfrontieren oder diese abzubauen. Entscheidend für die Etablierung war zudem, dass es sich an internationalen Vorbildern, etwa dem jiddischen Theater in New York oder Warschau, orientierte und es einen intensiven künstlerischen Austausch mit ebendiesen vorantrieb. Einerseits bestritt das jiddische Theater diverse Gastspiele, andererseits – und dies war tatsächlich einer der maßgeblichen Faktoren, weshalb es innerhalb der argentinischen Theaterszene rasch hohe Anerkennung genoss – lud es internationale Stars nach Buenos Aires ein. Durch Gastauftritte von Joseph Buloff (1899–1985), Jacob Ben Ami (1890–1977) oder Maurice Schwartz (1890–1960) etablierte das jiddische Theater in Buenos Aires eine Form des Star-Systems, welches das lokale Publikum, besonders junge argentinische Schauspieler*innen, die neue Methoden und Stücke lernen wollten, anlockte, und machte gleichzeitig Schauspieler*innen aus den eigenen Reihen bekannt, die neben großen Namen der internationalen jiddischen Szene auftraten.³⁰ Das jiddische Theater war damit maßgeblich daran beteiligt die Kunstszene innerhalb des Landes sowie die argentinische Kunst- und Kulturproduktion international zu vernetzen.³¹ Diese Internationalität stattete jüdische Kontexte gleichzeitig mit einer Form der Expertise aus, die auch später noch angehörigen Kunstschaaffenden – darunter Grete Stern, Hedwig Schlichter und Irena Dodalová – zugutekommen sollte.

29 Zum jiddischen Theater in Argentinien, vgl. Paula Ansaldo, *Teatro popular, teatro judío: el Idisher Folks Teater (IFT) y el movimiento de teatro independiente*, in: Jorge Dubatti (Hg.), *Teatro independiente. Historia y actualidad*, Buenos Aires 2017, 67–83; Leonor Slavsky/Susana Skura, 1901–2001, 100 años de teatro en idish en Buenos Aires, URL: https://www.academia.edu/43350448/1901_2001_Cien_a%C3%B1os_de_teatro_%C3%ADdish_en_Buenos_Aires (abgerufen am 19.9.2024); Nora Glickman (Hg.), *Argentine Jewish Theatre. A Critical Anthology*, London 1996; sowie die Beiträge von Paula Ansaldo, Susana Skura, Zachary Baker und C. Tova Markenson des Digital Yiddish Theatre Project, URL: <https://web.uwm.edu/yiddish-stage/places/south-america> (abgerufen am 19.9.2024).

30 Vgl. Susana Skura, *Yiddish Theatre in Buenos Aires Between the Two World Wars*, Digital Yiddish Theatre Project, April 2019, URL: <https://web.uwm.edu/yiddish-stage/yiddish-theatre-in-buenos-aires-between-the-two-world-wars> (abgerufen am 19.9.2024); Zachary Baker, *Ven Moysh iz geforn: Maurice Schwartz on the Yiddish Theatre in Argentina in 1930 (Part I)*, Digital Yiddish Theatre Project, November 2020, URL: <https://web.uwm.edu/yiddish-stage/ven-moysh-iz-gefor-n-maurice-schwartz-on-the-yiddish-theatre-in-argentina-in-1930> (abgerufen am 19.9.2024).

31 Sandra McGee Deutsch streicht diesen Punkt hervor, indem sie die Biografien der Schauspielerinnen Golde Flami, Berta Singerman und Cipe Lincovsky im Spannungsfeld ihres nationalen und internationalen Schaffens sowie von jiddischem und spanischsprachigem Theater analysiert. Vgl. McGee Deutsch, *Crossing Borders, Claiming a Nation*, 92–105.

Darüber hinaus leisteten die Organisationseinheiten des jiddischen Theaters, das nicht unwesentlich von sozialistischen Traditionen geprägt war, einen essenziellen Beitrag dazu, Frauen in ihrer Berufstätigkeit zu unterstützen. Die Organisation von kooperativen Kinderbetreuungsmöglichkeiten spielte dabei eine entscheidende Rolle. Wie Perla Rozenblum in ihren Kindheitserinnerungen berichtete, sollen sich einige im Theater aktive Mütter zusammengeschlossen haben, um eine ältere, alleinstehende Frau aus der Gemeinde zu engagieren, die in ihrer Wohnung ein Matratzenlager aufbaute und dort die Kinder betreute oder zur Schule brachte, während Proben und Aufführungen stattfanden. Auf diesem Wege konnten nicht nur die Mütter der Schauspielerei nachgehen und genossen berufliche Unabhängigkeit, sondern es wurde auch eine Form der Sozialfürsorge für ältere Frauen, die besonders von Armut betroffen waren, geschaffen.³²

Solidarität unter Frauen in der jüdischen Community bot nicht nur Hilfestellungen für die Bewältigung alltäglicher Aufgaben, sie war auch geprägt von spezifischen Erfahrungen des Antisemitismus – darunter auch der pauschale Vorwurf, Jüdinnen würden sich prostituieren. Denn sofern ein weibliches Pendant zum *jüdischen Gaucho* oder zum *cuentanik* existierte, war es das negativ konnotierte der jüdischen Prostituierten – eine Figur, die historisch gewachsen ist und auf die kriminellen Machenschaften der Zwi Migdal zurückgeht.³³ Die Zwi Migdal war eine Zuhältervereinigung, die seit Ende des 19. Jahrhunderts organisierten Frauenhandel mit Jüdinnen aus Osteuropa betrieb. Ursprünglich als *Varsovia* (Warschau) gegründet, wurde die Organisation in den 1920er-Jahren in Zwi Migdal, nach den Migdal Brüdern, die eine führende Position in der Organisation innehatten, umbenannt. Junge Frauen und Mädchen wurden unter Vortäuschung falscher Tatsachen, etwa unter dem Vorwand einer Ehe- oder Arbeitsvermittlung, nach Südamerika verschleppt und dort zwangsprostituiert. In Argentinien, wo Prostitution zu diesem Zeitpunkt zudem illegal war, wurden die Frauen schließlich selbst in die Kriminalität getrieben. Neben der körperlichen und finanziellen Ausbeutung prägte die schlechte medizinische Versorgung die Lebensumstände der Betroffenen, die weder auf soziale Netzwerke zurückgreifen konnten, da sie zumeist von ihren Familien in den Herkunftsländern isoliert waren, noch wirtschaftliche oder politische Möglichkeiten hatten, um sich aus diesen Strukturen zu befreien.

Mittlerweile liegen einige einschlägige Arbeiten zur Zwi Migdal und zu den betroffenen Frauen vor,³⁴ allerdings ist das Thema bis heute eines, das innerhalb der jüdischen

32 Vgl. C. Tova Markenson, Perla Rozenblum: A Porteño Life in Yiddish Theatre, Digital Yiddish Theatre Project, November 2017, URL: <https://web.uwm.edu/yiddish-stage/perla-rozenblum> (abgerufen am 19.9.2024).

33 Die anfänglichen Verstrickungen zwischen Zwi Migdal und dem jiddischen Theater behandelt etwa Susana Skura. Vgl. Skura, *Yiddish Theatre in Buenos Aires Between the Two World Wars*; Leonor Slavsky/Susana Skura, *100 años de teatro en idish en Buenos Aires*.

34 Vgl. Nora Glickman, *The Jewish white slave trade and the untold story of Raquel Liberman*, New York/London 2000; McGee Deutsch, *Crossing Borders, Claiming a Nation*, 105–122; José Luis Scarsi, *Cómo y por qué se formó la Zwi Migdal*, in: *Todo es historia* 482 (2007), 6–22; Ders., *Tmeim: los judíos impuros. Historia de la Zwi Migdal*, Buenos Aires 2018; Cristiana Schettini, *A Social History of Prostitution in Buenos Aires*, in: Magaly Rodríguez García/Lex Heerma van Voss/Elise van Nederveen Meerkker (Hg.), *Selling Sex in the City: A Global History of Prostitution, 1600s–2000s*, Leiden/Boston 2017, 357–285.

Gemeinde Argentinien nur ungern angesprochen und weitgehend verschwiegen wird.³⁵ Film und Theater fanden dennoch Wege, um diesen verdrängten Teil der jüdischen Geschichte aufzuarbeiten. Zwar wurde die Zwi Migdal Anfang der 1930er-Jahre zerschlagen, dennoch wurde die Gleichsetzung von jüdischen Frauen mit Prostituierten weiterhin instrumentalisiert, um antisemitische Vorurteile zu schüren. Dies erschwerte das Leben von Jüdinnen in Argentinien massiv, besonders, wenn sie beruflich in der Öffentlichkeit standen, wie etwa die Schauspielerinnen Berta Singerman, Golde Flami und Cipe Lincovsky. Alle drei kamen aus jüdischen Einwanderungsfamilien, wurden im Umfeld des jiddischen Theaters und zugleich in einem politisierten, sozialistisch-kommunistisch geprägten Kontext sozialisiert. Das jiddische Theater bot ihnen Raum, um sich ebendieser Vorurteile zu entledigen, um eine berufliche Karriere einzuschlagen und um jüdisch-argentinische Mehrfachzugehörigkeit für sich neu zu definieren. Dennoch wurden sie außerhalb des jiddischen Theaters, in der argentinischen Theater- und Filmszene, wie McGee Deutsch schreibt, wiederholt als »sensual other«³⁶ markiert – eine Fremdzuschreibung, die auf die Erfahrungen der Zwangsprostitution durch die Zwi Migdal zurückzuführen ist.

3.3 Fliehen vor dem Nationalsozialismus

Ogleich die meisten Studien die Einwanderung nach Argentinien in zwei Phasen gliedern – einerseits bis in die frühen 1930er-Jahre, andererseits ab den Fluchtbewegungen verursacht durch den italienischen, spanischen und deutschen Faschismus –, gilt es zu betonen, dass das Exil der 1930er- und -40er-Jahre, insbesondere seine Strukturen, Organisationen und Netzwerke, ohne vorangegangene Einwanderungsbewegungen nicht gedacht werden kann. Zwar bedingte das Exil einige gesellschaftliche und politische Veränderungen, allerdings waren viele Anliegen von Exilierten, jenen früherer Einwander*innen sehr ähnlich. Mehrfachzugehörigkeit blieb ein zentrales Thema, die Auseinandersetzung mit religiösen, kulturellen und politischen Gepflogenheiten im Herkunfts- und im Aufnahmeland waren ebenso Konstanten des Exils wie auch der früheren Einwanderung. Was das Exil der 1930er- und -40er-Jahre jedoch maßgeblich von der Einwanderung zuvor unterscheidet, ist erstens, dass die politischen Strukturen im Aufnahmeland sich deutlich verändert hatten, und zweitens, dass es nicht mehr hauptsächlich Jüdinnen und Juden aus Osteuropa waren, die nach Argentinien gelangten, sondern deutlich mehr aus dem mitteleuropäischen, speziell aus dem deutschsprachigen Raum. Dies führte auch dazu, dass Personen aus unterschiedlichen Berufsfeldern nach Argentinien kamen, die aus wirtschaftlichen Gründen die Stadt bevorzugten, während das Leben am Land, das den jüdischen Kolonist*innen einst als ertragreich versprochen wurde,

35 Diesen Punkt behandeln auch die Filmemacher*innen Florencia Mujica und Daniel Najenson in ihrem Dokumentarfilm *IMPUIROS* (ARG/ISR 2017), der sich der Geschichte des Frauenhandels und der Zwangsprostitution durch die Zwi Migdal widmet und sie mit aktuellen Debatten zu Sexarbeit verknüpft.

36 McGee Deutsch, *Crossing Borders, Claiming a Nation*, 92.

für viele keine Option mehr war.³⁷ Drittens, und dieser Punkt gibt Anlass zur intensiveren Auseinandersetzung mit den Künstlerinnen Grete Stern, Hedwig Schlichter und Irena Dodalová, kam eine neue Generation von jungen, emanzipierten Frauen nach Argentinien, die zwar weiterhin verhältnismäßig wenig Repräsentanz innerhalb von Exilkreisen fand, jedoch maßgeblichen Einfluss auf die Kunst- und Kulturproduktion sowie auf folgende Emanzipationsbewegungen des Landes hatte.

Bevor ich also weiter auf die Biografien und das Schaffen dieser Künstlerinnen eingehe, werde ich noch eben genannte Punkte behandeln, um zu verdeutlichen, welche Strukturen deren Exil bedingten. (1) Die ursprünglich offene Einwanderungspolitik Argentiniens begann sich ab den 1930er-Jahren stetig mehr zu verändern und restriktivere Züge anzunehmen. Im Jahr 1930 ereignete sich ein folgenschwerer Staatsstreich, der den amtierenden Präsidenten Hipólito Yrigoyen (1852–1933) stürzte und eine Phase autoritärer, teils diktatorischer Führung einleitete. Autoritäre Tendenzen schlugen sich ebenso in Verschärfungen der Einwanderungspolitik nieder. Bereits 1932, als Agustín Pedro Justo (1876–1943) durch Wahlbetrug zum Präsidenten wurde, wurde ein Dekret eingeführt, das Einwander*innen dazu verpflichtete, einen Nachweis zur Selbstversorgung zu erbringen – eine Bestätigung also, dass sie nicht auf staatliche Hilfeleistungen angewiesen waren. Weitere Verschärfungen, etwa die sogenannte »llamada«, die verlangte, dass Exilierte zwei Jahre in Argentinien leben mussten, bevor sie ihre Familienangehörigen nachholen konnten, oder das im Jahr 1936 verabschiedete Dekret, demnach Personen die Einreise verweigert werden konnte, wenn sie eine Gefahr für die physische oder moralische Gesundheit der Bevölkerung darstellten, erschwerten Einwanderung und Familienzusammenführung maßgeblich. Ab 1938 war sogar ein »permiso de libre desembarco« (Bescheid zur freien Einreise) nötig, der vorab von den Konsulaten ausgestellt wurde und in erheblichem Maße dazu beitrug, jüdischen Geflüchteten den Weg nach Argentinien zu erschweren.³⁸

Die durch die autoritäre Regierung eingeführten Einreiserestriktionen wiesen zwar deutlich antisemitische Züge auf, insbesondere, da politische Ereignisse, wie die »Anschluss«- und Novemberpogrome von 1938 nicht zu einer Lockerung, sondern vielmehr zu einer Verschärfung der Bestimmungen führten und besonders jüdische Geflüchtete davon betroffen waren; dennoch sind diese frühen Verschärfungen vor allem auf den stark verbreiteten Antikommunismus innerhalb der Regierungsgarde zurückzuführen. Schließlich waren es Einwander*innen aus Italien, Spanien und Frankreich, die seit der Jahrhundertwende sozialistische, kommunistische und anarchistische Ideen nach Argentinien brachten und diese besonders seit der Weltwirtschaftskrise von 1929 in politische Formen zu bringen vermochten. Für die Machthaber stellte Einwanderung damit pauschal eine Gefahr dar.³⁹

37 Vgl. Avni, *Argentina y Las Migraciones Judías*, 302–381.

38 Vgl. ebd., 323–338.

39 Diverse Historiker*innen erforschten den weitverbreiteten Antikommunismus der rechten Regierungen in Argentinien, insbesondere die Verstrickung von Antikommunismus und Antisemitismus. Dabei geht hervor, dass antisemitische Rhetoriken wiederholt dazu genutzt wurden, um antikommunistische Denkmuster zu verbreiten. Vgl. Fernando Devoto, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna*, Buenos Aires 2002; Federico Finchelstein, *Transatlantic Fascism. Ideology, Violence, and the Sacred in Argentina and Italy, 1919–1945*, Durham 2010; Lvo-

Die antikommunistischen, autoritären Züge der Regierung manifestierten sich auch darin, dass obwohl Argentinien stets auf seine Neutralität im Zweiten Weltkrieg pochte, innerhalb des Landes das nationalsozialistische Lager weitgehend unterstützt wurde. Dass Argentinien nach dem Zweiten Weltkrieg eines der zentralen Aufnahmeländer für nationalsozialistische Kriegsverbrecher war, wurde in diversen Studien herausgestellt.⁴⁰ Besonders die Studie des Historikers Uki Goñi *The Real Odessa* legt ihren Fokus darauf, wie Argentinien schon während der sogenannten »decada infame« Strukturen etablierte, die die nationalsozialistische Gemeinde in Argentinien unterstützten. Goñi betont überdies, dass nach dem Militärputsch von 1943, dem Juan Domingo Perón (1895–1974) – der von 1946 bis 1955 amtierende Präsident und Begründer des Peronismus – angehörte, diese Strukturen strategisch ausgebaut und dafür genutzt wurden, die Regierungsmacht zu sichern und untergetauchten Kriegsverbrechern die Einreise zu ermöglichen.⁴¹ Der Peronismus, obgleich er als Massenbewegung erst im Laufe des Jahres 1945, und damit nach Ende des Zweiten Weltkriegs, ins Leben gerufen wurde, hatte also massive Auswirkungen auf das Leben von jüdischen Geflüchteten in Argentinien, die nicht nur das Nebeneinander mit Nationalsozialist*innen, sondern auch die autoritären Züge des Peronismus fürchteten.⁴²

(2) Obwohl ab Anfang der 1930er-Jahre immer restriktivere Bestimmungen eingeführt wurden, um Geflüchteten die Einreise zu erschweren, war Argentinien dennoch jenes südamerikanische Land, das im Zeitraum von 1933 bis 1945 am meisten Geflüchtete aufnahm.⁴³ Buenos Aires wurde zu einer Metropole des Exils, die besonders unter Kunstschaffenden als erstrebenswerte Destination galt.⁴⁴ Anders als die frühen Einwan-

vich, Nacionalismo y Antisemitismo; McGee Deutsch, *Las derechas*; David Rock, *La Argentina Autoritaria*, Buenos Aires 1993.

- 40 Vgl. Linda Erker/Raanan Rein (Hg.), *Nazis and Nazi Sympathizers in Latin America after 1945*, Leiden/Boston 2024; Roland Newton, *The »Nazi Menace« in Argentina, 1931–1947*, Stanford 1992; Leonardo Senkmann, *Argentina, la segunda guerra mundial y los refugiados indeseables, 1933–1945*, Buenos Aires 1991; Leonardo Senkmann/Saul Sosnowski, *Fascismo y Nazismo en las letras argentinas*, Buenos Aires 2009.
- 41 Vgl. Uki Goñi, *The Real Odessa. How Perón Brought the Nazi War Criminals to Argentina*, London/New York 2002.
- 42 Obgleich beispielsweise die Arbeiten von Raanan Rein nahelegen, dass es seitens des Peronismus intensive Bestrebungen gab, die jüdische Community in Argentinien sowie den neu gegründeten Staat Israel zu unterstützen, legen meine Recherchen hingegen nahe, dass seitens der jüdischen Bevölkerung in Argentinien große Skepsis gegenüber dem Peronismus vorherrschte. Dies kann jedoch ebenso an der linkspolitischen Gesinnung der von mir behandelten Künstlerinnen und deren Netzwerke liegen. Dass es jedoch zahlreiche Kooperationen zwischen der peronistischen Regierung und jüdischen Organisationen gab, streicht Rein in seinen Arbeiten mehrfach hervor. Vgl. Raanan Rein, *Los muchachos peronistas judíos. Los argentinos judíos y el apoyo al Justicialismo*, Buenos Aires 2015.
- 43 Vgl. Anne Saint Sauveur-Henn, *Exotische Zuflucht? Buenos Aires, eine unbekannte und vielseitige Exilmetropole (1933–1945)*, in: Claus-Dieter Krohn (Hg.), *Metropolen des Exils*, München 2002, 242–268, 243.
- 44 Vgl. Laura Karp Lugo, *Alone Together: Exile Sociability and Artistic Networks in Buenos Aires at the Beginning of the 20th Century*, in: Burcu Dogramaci/Mareike Hetschold/Laura Karp Lugo/Rachel Lee/Helene Roth (Hg.), *Arrival Cities. Migrating Artists and New Metropolitan Topographies in the 20th Century*, Leuven 2020, 33–54.

der*innen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts handelte es sich bei dem Großteil der Geflüchteten ab 1933 nicht um Arbeiter*innen, die aufgrund mangelnder wirtschaftlicher Möglichkeiten ins Land kamen, sondern um Personen, die flüchten mussten und zuvor künstlerisch, schriftstellerisch, intellektuell oder wissenschaftlich tätig waren. Sie hatten dementsprechend wenig Interesse an landwirtschaftlicher Arbeit, wie sie die frühen Kolonist*innen bestritten, und bevorzugten die urbane Atmosphäre von Buenos Aires.

Buenos Aires hatte sich bereits in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zu einer der wichtigsten Kunst- und Kulturhauptstädte des südamerikanischen Kontinents entwickelt und mit Stolz das Bild von sich selbst propagiert, das Paris Südamerikas zu sein. Tatsächlich gab es seit der Jahrhundertwende und insbesondere ab den 1920er- und -30er-Jahren intensiven Austausch mit der Kunstszene von Paris sowie mit anderen europäischen Metropolen. Zahlreiche argentinische Intellektuelle und Kunstschaaffende besuchten diese für Studienreisen und aus dem dort gewonnen Wissen schöpften sie später, zurück in ihrem Herkunftsland, um neue künstlerische Ideen umzusetzen und Bewegungen ins Leben zu rufen.⁴⁵ Buenos Aires war für viele jüdische und/oder politische Geflüchtete damit nicht nur eine ferne, exotische Stadt der südlichen Hemisphäre auf der anderen Seite des Ozeans, sie war durchaus eine Stadt, der bereits ein intellektueller und kultureller Ruf vorauselte. Dennoch gelangten viele Exilierte mit exotisierenden Vorstellungen nach Buenos Aires, was mitunter zu Enttäuschungen führte. Diese hält der Schriftsteller Paul Zech (1881–1946) in seinem Roman *Michael M. irrt durch Buenos Aires* fest.⁴⁶ Zech beschreibt in seinem Roman das Ankommen des Michael M. aufgelaufen mit Erwartungen, die von kolonialen Erfahrungsbildern geprägt waren und den südamerikanischen Kontinent trotz seiner Größe und Diversität für ein einziges, einfältiges Gebiet hielten. Michael M.s Enttäuschung darüber, keine paradiesischen Szenarien der Pflanzen- und Tiervielfalt im tropischen Klima vorzufinden, sondern Großstadtasphalt, treibende Hitze und hektisches Stadtleben, erlebten auch andere Exilierte. Die Hitze, das urbane Klima sowie die Sprachbarrieren wurden deshalb von vielen als besonders herausfordernd beschrieben.⁴⁷

Ein entscheidender Unterschied zwischen früher Einwanderung und Exil ab den 1930er-Jahren war zudem, dass Jüdinnen und Juden nicht mehr zwangsläufig innerhalb ihres eher geschlossenen sozialen Milieus verweilten, sondern viele Exilierte zwar jüdischer Herkunft waren, sich selbst aber in erster Linie als politische Geflüchtete verstanden und sich stärker in antifaschistischen Exilorganisationen engagierten. Antifaschistische Organisationen wie *Das andere Deutschland* oder der *Verein Vorwärts* leisteten einen essenziellen Beitrag zum Widerstand gegen den Nationalsozialismus im Exil; auch gegen autoritäre Tendenzen im Aufnahmeland, indem sie ihre Publikationsorgane nutzten, um die Exilcommunity in ihrer Erstsprache über die politischen Geschehnisse aufzuklären. Sie organisierten Spendenaktionen, Solidaritätsveranstaltungen und unterstützten jüdische Vereinigungen, z.B. den *Hilfsverein Deutschsprechender Juden*, der von

45 Beatriz Sarlos Arbeit zur »peripheren Moderne« ist bis heute eine der scharfsinnigsten Analysen des Kulturschaffens in der argentinischen Hauptstadt. Vgl. Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica*. Buenos Aires 1920 y 1930, Buenos Aires 1998.

46 Vgl. Paul Zech, *Michael M. irrt durch Buenos Aires*, Frankfurt a. M. 1985, 17–19.

47 Vgl. Saint Sauveur-Henn, *Exotische Zuflucht?*, 242–268, 249–250.

bereits länger in Argentinien lebenden Jüdinnen und Juden betrieben wurde und Hilfeleistungen für Neuankommende anbot. Das Angebot reichte von der Unterstützung bei der Arbeitssuche über Sprachkurse bis hin zu kulturellen Aktivitäten. Neugegründete antifaschistische und bereits existierende jüdische Organisationen arbeiteten eng zusammen, selbst wenn sie teils unterschiedliche politische Positionen vertraten.⁴⁸ Hinzu kamen Vereine, Organisationen oder Kollektive spanisch-republikanischer Geflüchteter, die seit Beginn des Bürger*innenkriegs nach Argentinien gelangten und sich ebenso mit jüdischen und/oder antifaschistischen Organisationen solidarisierten.⁴⁹ Besonders diese Vielzahl an Vereinen, Organisationen und künstlerischen Kollektiven, die parallel existierten, machte Buenos Aires zu einem südamerikanischen Zentrum des Exils, das für Kunstschaffende vielversprechende Möglichkeiten bot.

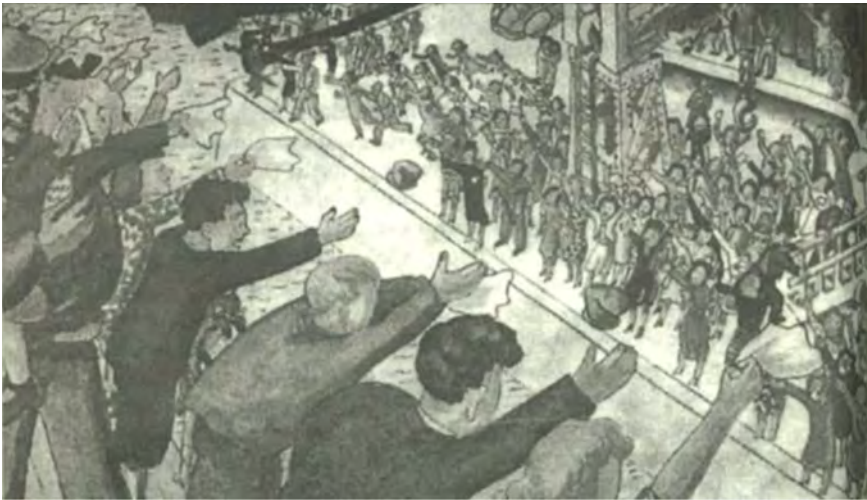


Abb. 27: Clément Moreau, *Los emigrantes* (1940)

(3) An dieser Stelle gilt es noch jenen Punkt zu behandeln, der die politische, gesellschaftliche und kulturelle Funktion jüdischer Künstlerinnen betrifft, die aus Deutschland, Österreich oder der Tschechoslowakei kamen, die in links-politischen Kontexten sozialisiert wurden, ihr Emanzipationsverständnis ins Exil mitbrachten und wegweisende Entwicklungen mittrugen, die zu mehr Sichtbarkeit von Frauen in der Kunst und anderswo führten. Erneut scheint ein Bildverweis geeignet, um über diesen

48 Zum antifaschistischen Exil in Argentinien und den diversen Kooperationen oder Konflikten mit jüdischen Organisationseinheiten, vgl. Germán Friedmann, *Alemanes antinazis en la Argentina*, Buenos Aires 2010, insbesondere 145–178.

49 Zum spanisch-republikanischen Exil in Argentinien, vgl. Andrea Pagni (Hg.), *El exilio republicano español en México y Argentina. Historia cultural, instituciones literarias, medios*, Frankfurt a. M./Madrid 2011; Dora Schwarzstein, *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*, Barcelona 2001.

beginnenden gesellschaftlichen Wandel zu sprechen. *Los emigrantes* (1940, Die Emigranten, Abb. 27) lautet der Titel eines Bildes von Clément Moreau (bürgerlich Carl Meffert, 1903–1988), der 1935 nach Argentinien kam und dort durch seine Linolschnitte zu einem der prominentesten Vertreter des antifaschistischen Exils wurde. *Nacht über Deutschland* heißt der bekannteste Linolschnittzyklus Moreaus, der 1937/1938 entstand und sich mit den Folgen der nationalsozialistischen Diktatur auseinandersetzte. *Los emigrantes* stammt aus der Sammlung *Grafik für den Mitmenschen* und zeigt ein Hafenszenario, das die Abreise im Herkunftsland oder an einer Transitstation des Exils zum Gegenstand macht.⁵⁰ Am Schiff stehen junge Männer und winken mit Taschentüchern; am Hafen verweilen Frauen, die am Abschiedsort bleiben. Moreau präsentiert das Exil also in erster Linie als ein männliches Phänomen.

Schon die Historikerin Marion A. Kaplan machte in ihrer Forschung darauf aufmerksam, dass die Wahrnehmung, primär Männer wären vom Exil betroffen gewesen, keine ist, die auf historischen Fakten basiert, sondern durch die überdurchschnittliche Repräsentanz männlicher Vertreter des Exils in Kultur und Forschung bedingt wird.⁵¹ Erfahrungen der Flucht und des Exils von Frauen – dies zeigt sich besonders bei genauerer Betrachtung der drei Künstlerinnen und wird in den folgenden Kapiteln weiter ausgeführt werden – unterschieden sich nicht nur maßgeblich von männlichen,⁵² sie manifestierten sich auch auf anderen Ebenen der Kunstproduktion und traten teils zeitverzögert in Erscheinung. Das Wirken von Künstlerinnen im argentinischen Exil – darunter Fotografinnen wie Grete Stern und Gisèle Freund (1908–2000), die Tänzerin Renate Schottelius (1921–1998), die Schauspielerinnen Hedwig Schlichter und Liselott Reger-Jacob (1899–1972), die Filmemacherin Irena Dodalová, die Malerinnen Gertrudis Chale (1898–1954) und Mariette Lydis (1887–1970), die Schriftstellerin Livia Neumann

50 Vgl. Clément Moreau/Carl Meffert, *Grafik für den Mitmenschen*. Mit einem unvollständigen Werkverzeichnis, Berlin 1978.

51 Vgl. Kaplan, *Between Dignity and Despair*, 62–73; Marion A. Kaplan, *Prologue: Jewish Women in Nazi Germany Before Emigration*, in: Sibylle Quack (Hg.), *Between Sorrow and Strength*, Cambridge 2013, 11–48.

52 In den letzten Jahren sind stetig mehr Arbeiten entstanden, die sich spezifischen Erfahrungen von Frauen in Exilzusammenhängen widmen. Auch die Gründung von Forschungsnetzwerken, etwa der frauenAG der Österreichischen Gesellschaft für Exilforschung, unterstreicht die Notwendigkeit, Erfahrungen von Frauen innerhalb der Exilforschung verstärkt Aufmerksamkeit zu schenken. Vgl. Bolbecher, *Frauen im Exil*; Charmian Brinson/Andrea Hammel (Hg.), *Exile and Gender I. Literature and the Press*, Leiden 2016; Charmian Brinson/Andrea Hammel/Jana Barbora Buresova (Hg.), *Exile and Gender II: Politics, Education and the Arts*, Leiden 2017; Alena Heitlinger (Hg.), *Émigré Feminism. Transnational Perspectives*, Toronto 1999; Ursula Hudson-Wiedenmann/Beater Schmeichel-Falkenberg (Hg.), *Grenzen überschreiten. Frauen, Kunst und Exil*, Würzburg 2005; Claus-Dieter Krohn/Erwin Rotermond/Lutz Winckler/Wulf Koepke (Hg.), *Frauen und Exil. Zwischen Anpassung und Selbstbehauptung*, München 1993; Kaplan, *Between Dignity and Despair*; Birgit Maier-Katkin/Marje Schuetze-Coburn/Michaela Ullmann (Hg.), *Women in Exile. Feuchtwanger and Gender Dynamics in Exile and Exile Literature*, Berlin/Bern/Brüssel/Oxford/New York 2024; Messinger/Prager, *Doing Gender in Exile*; Sibylle Quack (Hg.), *Between Sorrow and Strength*, Cambridge 2013; Maureen Tobin Stanley/Gesa Zinn (Hg.), *Female Exiles in Twentieth and Twenty-first Century Europe*, New York 2007; Gesa Zinn (Hg.), *Exile Through a Gendered Lens. Women in European History, Literature and Cinema*, New York 2012.

(1912–1978) und viele mehr – ist nicht nur aufgrund bestehender patriarchaler Strukturen in Vergessenheit geraten, sondern auch deshalb, da es oft nicht unmittelbar auf politische Geschehnisse des Aufnahme- oder Herkunftslands rekurrierte. In vielen Fällen ging dem Schaffen von Frauen ein intensives Studium der neuen Umgebung voraus und dieses führte zu einer Verzögerung in der Verarbeitung ihrer eigenen Exilerfahrung. Dieses Studium ist aber zugleich eine zentrale Bedingung für kulturelle Übersetzung, auf die in den folgenden Kapiteln noch intensiv eingegangen wird. Dies bedeutet, dass im Falle der von mir behandelten Künstlerinnen das Exil nicht nur für den Zeitraum von 1933 bis 1945 gedacht werden kann, denn diese zeitliche Einschränkung würde die Fortsetzung von Fluchtbewegungen ab 1945,⁵³ von denen etwa Irena Dodalová betroffen war, verleugnen und essenzielle Aspekte ausklammern. Es bedeutet auch, dass diese Künstlerinnen durch das vorangegangene Studium der neuen Umgebung sowie durch ihre kulturelle Übersetzungstätigkeit teils nachhaltiger im Aufnahmeland wirkten und einen weitreichenden Einfluss auf die Entwicklungen der argentinischen Kunst- und Kulturproduktion hatten. Diese Künstlerinnen, die das Selbstbewusstsein einer neuen Generation von gebildeten und selbstbestimmten Frauen mit ins Exil trugen, schufen durch alternative Ansätze, durch Lehrtätigkeiten oder durch Zusammenschlüsse mit exilierten, jüdischen oder lokalen Kollektiven Wege, um nicht nur innerhalb der Exilcommunities, sondern darüber hinaus in der argentinischen Mehrheitsgesellschaft wirken zu können. Ihre Ansätze stießen auf große Resonanz und fanden Anklang bei nachkommenden Fotografinnen, Schauspielerinnen oder Filmemacherinnen, die die Ideen, Konzepte und Anliegen dieser exilierten Künstlerinnen weitertrugen und langfristig und dauerhaft im argentinischen Kunstschaffen verankerten.

53 Insbesondere in Kapitel 6 werde ich diesen Punkt erneut aufgreifen und auf Aspekte des Post-Exils eingehen.

