

# Film als Midrasch

Der Golem, Dybbuks und andere  
kabbalistische Elemente im populären Kino

Vienna University Press



V&R Academic

Poetik, Exegese und Narrative  
Studien zur jüdischen Literatur und Kunst

Poetics, Exegesis and Narrative  
Studies in Jewish Literature and Art

Band 6 / Volume 6

Herausgegeben von / edited by

Gerhard Langer, Carol Bakhos, Klaus Davidowicz,

Constanza Cordoni

Die Bände dieser Reihe sind peer-reviewed.

Klaus S. Davidowicz

## **Film als Midrasch**

Der Golem, Dybbuks und andere kabbalistische  
Elemente im populären Kino

V&R unipress

Vienna University Press



universität  
wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISSN 2198-5200

ISBN 978-3-8470-0673-2

Weitere Ausgaben und Online-Angebote sind erhältlich unter: [www.v-r.de](http://www.v-r.de)

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

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Rektorats der Universität Wien.

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

Printed in Germany.

Titelbild: Der Golem (Deutschland 1920), © Eureka

Druck und Bindung: CPI buchbuecher.de GmbH, Zum Alten Berg 24, D-96158 Birkach

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

*Für Daniela*



# Inhalt

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

---

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

## 1. Einführung

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

Die Bibel-Verfilmungen erzählen uns meist mehr über die Gegenwart, in der sie entstanden sind, als über die Bibel selbst, Filme wie »The Ten Commandments« (USA 1954) von Cecil B. DeMille (1881–1959) liefern zeitgeschichtliche Bezüge zum »Kalten Krieg« oder zum amerikanischen Antikommunismus. Oft wird bei der Interpretation der Filme nur der Bibeltext selbst gesehen (wie bei zahlreichen Kritiken zu Darren Aronofskys »Noah«), aber nicht die umfangreiche rabbinische Literatur berücksichtigt, die vielleicht ebenso bei der Drehbucherstellung zu Rate gezogen wurde. Daher greift die Deutung viel zu kurz. David Desser meinte, DeMilles »The Ten Commandments« hätte fast nichts mit dem Judentum zu tun<sup>6</sup> und Anton Kozlovic ging so weit zu behaupten, dass DeMille die jüdischen Figuren christianisiere.<sup>7</sup> In Cecil B. DeMilles »The Ten Commandments« wird aus dem »unwürdigen« stotternden Moses der Bibel eine messianische Rettergestalt, ein königlicher Krieger. Ist dies nun wirklich ein christlicher Subtext in einer Geschichte der hebräischen Bibel? Selbstverständlich ist die Exodus-Geschichte die Blaupause der messianischen Idee – so wie Moses die Juden aus der Sklaverei erlöste, wird der Messias das Exil beenden. Wenn Pharao Sethi (Cedric Hardwicke) sagt: *»Among these slaves, there is a prophecy of a deliverer who will lead them out of bondage. The star proclaims his birth.«<sup>8</sup>* ist das nicht nur eine Annäherung an das Neue Testament, sondern die geschickte Kombination jüdischer und christlicher Erlöser-Bilder.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- 
- 9 Howard Schwartz, *Tree of Souls, the Mythology of Judaism*, Oxford: Oxford University Press 2004, S. 373.  
 10 Cecil B. Demille »Introduction«, in: Henry S. Noerdlinger, *Moses in Egypt, the Documentation of the Motion Picture The Ten Commandments*, Los Angeles: University of Southern California Press 1956, S. 2–3.

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

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

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

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

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

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

11 Noerdlinger, Moses, S. 15–16.

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

13 Philo, Vita Mosis II, 2.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Elemente und Texte verarbeitet und bilden so Bausteine eines modernen filmischen Midrasches zur jüdischen Mystik.

Wenn wir heute das Wort *Kabbala* verwenden, können wir sicher sein, daß es für den an Mystik und Esoterik interessierten Menschen gewiß kein Fremdwort ist. Das Problem besteht eher in der Tatsache, daß die Leute durchaus sehr verschiedene Vorstellungen davon haben, was Kabbala ist. Die einen sehen in ihr die alte mystische Weisheit der Ägypter, die anderen eine der wichtigsten mystischen Richtungen des Abendlandes, manche wiederum verbinden sie mit dem Christentum, vergessen aber dabei vielfach, daß es sich hier um eine ursprünglich jüdische Erscheinung handelt. Nur wenige Menschen sehen die Kabbala im Zusammenhang mit Judentum und Mittelalter. Der Begriff selbst ist natürlich viel älter als die gleichnamige mystische Lehre im Judentum. Er bedeutet nichts weiter als »das, was man empfangen hat«, bzw. Tradition. Ursprünglich wurde damit die traditionelle Lehre, die man »empfangen« hat, bezeichnet. Erst im 13. Jahrhundert begann man den Ausdruck für die damals neu aufgekommene mystische Strömung zu verwenden. Daß manche Kabbalisten der Überzeugung waren, sie tragen eine uralte Tradition vor, ändert nichts am Faktum, daß wir es hier mit einem Phänomen des mittelalterlichen Judentums zu tun haben. Hier ist es auch wichtig anzumerken, daß die Kabbala nicht der Beginn der jüdischen Mystik als solche ist, sondern nur ihr bedeutendster und in der weiteren Geschichte wirksamster Teil. Sie entstand als jüdische Mystik Ende des 12. Jahrhunderts in Südfrankreich. Spätere bedeutende Schulen gab es in Spanien im 13. und im 16. Jahrhundert in Israel. Die zentralen kabbalistischen Texte sind das Buch »Bahir« (das helle Buch), der »Zohar« (Buch des Glanzes) und »Ets Chajim« (Der Lebensbaum).

Ich möchte in Folge untersuchen, wie diese kabbalistische Literatur und ihre Elemente ihren Weg auf die Leinwand gefunden haben, wobei ich den Schwerpunkt auf das amerikanische Kino setzen werde. Ich werde aufzeigen, wie jüdische mystische Themen und Motive in Spielfilmen – von der Stummfilmzeit bis zur Gegenwart – weltweit verarbeitet wurden. Dieser Bogen spannt sich von Paul Wegeners »Golem-Filmen« (Deutschland 1914–1920) bis zu David Aronofskys »Noah« (USA 2014).

Die meisten der populären Filme – und auch die des »arthouse Cinemas« – haben dabei trotz der Fülle der Motive das Hauptaugenmerk auf nur einige wenige – vor allem magische – Elemente wie Golem und Dybbuk gelegt und sich diesen mehrfach gewidmet.

Daher konzentriere ich mich auf vier größere Themenkomplexe, die sowohl magische Phänomene wie den »Golem«, aber auch theosophische Gedankengebäude wie die Seelenwanderung betreffen.

Ein Grundproblem betrifft viele der früheren Auseinandersetzungen mit jüdischen Lebenswelten und Traditionen im Film. So fehlt es oft bei den von

Historikern, Judaisten oder Theologen verfassten Studien wie z. B. Omer Bartovs »The ›Jew‹ in Cinema« an vielen Stellen an filmwissenschaftlichen Kenntnissen. Auf der anderen Seite mangelt es exzellenten Überblicken wie Carrol Frys »Cinema of the Occult« an Kenntnissen der jüdischen Tradition, wie man sie bereits in Proseminaren erwerben kann.

Diese Fehler versuche ich mit meiner Studie zu den kabbalistischen Elementen zu vermeiden. Mir ist es ein Anliegen, nicht die Filme an sich zu analysieren, sondern sie in Bezug zur Kabbala zu kontextualisieren und als filmischen Midrasch zu präsentieren.

Julia Kristeva, Roland Barthes oder Gérard Genette haben sich innerhalb der Literaturwissenschaft mit dem Begriff der »Intertextualität« auseinandergesetzt und gezeigt, wie Texte in anderen Schriften in Form von Hinweisen oder konkreten Zitaten ein zweites Leben führen können:

*»Der Text ist ein Gewebe von Zitaten aus unterschiedlichen Stätten der Kultur. [...] Ein Text ist aus vielfältigen Schriften zusammengesetzt, die verschiedenen Kulturen entstammen und miteinander in Dialog treten, sich parodieren, einander in Frage stellen.«<sup>24</sup>*

Genau dies können wir auch bei den Filmen feststellen, die sich der Texte und Elemente der Kabbala bedienen. Dabei können wir sehen, dass in den folgenden vorgestellten Filmen die jüdische Mystik keineswegs nur ein Beiwerk ist, sondern dass die Filme in ihrer Auseinandersetzung mit den kabbalistischen Texten auf intertextuelle Weise einen durch und durch modernen Kommentar darstellen und das Bild jüdischer Religion in der Populär-Kultur entscheidend geprägt haben – Film als Midrasch.

Israelische Produktionen werden dabei nur exemplarisch berücksichtigt, weil hier andere Voraussetzungen als im europäischen und amerikanischen Film gegeben sind. Da Filmemacher und Zielpublikum jüdisch sind, ist hier ein ganz spezifischer Umgang mit der jüdischen Religion und mit religiösen Texten, bei dem vieles nicht erklärt wird, Voraussetzung.

Meine Studie folgt in ihrem Ansatz der klassischen Autorentheorie, da diese »filmischen Kommentare« in ihren einzelnen Beispielen vom »Autor« des Films nicht zu trennen sind. Natürlich sind auch hier die einzelnen Regisseure der herangezogenen Filme nicht immer »auteur«, sondern oft nur ein schlichter »réalisateur«. In den USA ist die geisteswissenschaftliche Hermeneutik, die von dem allzu strengen Korsett des Methodenzwangs befreit wird, übrigens bereits zurückgekehrt.

---

24 Roland Barthes, »Der Tod des Autors«, in: Texte zur Theorie der Autorschaft, hg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez, Simone Winko, Stuttgart: Reclam 2000, S. 190.

»Unter dem Einfluß des Poststrukturalismus, der Cultural Studies und neuen Theorieformationen wie der Queer Theory entwickelt sich eine wieder eher geisteswissenschaftlich ausgerichtete Hermeneutik von Medienprodukten. (...) Dies ist nicht ohne Ironie: In der Regel wandern solche Entwicklungen mit einer gewissen zeitlichen Versetzung auch in den deutschen Wissenschaftsbetrieb ein. Man kann also gewissermaßen darauf warten, bis die Methodeninsistenz hierzulande wieder kritisiert wird und die geisteswissenschaftliche Hermeneutik eine Renaissance erfährt. Eine methodenfreie theologische Interpretation von Medienprodukten fände sich dann plötzlich ins Recht gesetzt.«<sup>25</sup>

In der Vielzahl religiöser Motive und Themen, die in zahlreichen Filmen seit dem Beginn des Esoterik-Booms der 80er Jahre auftauchen, ist auffällig, dass sich in einer ganzen Reihe von Filmen auch Elemente aus der Welt der jüdischen Mystik, der Kabbala, finden.

Eric Wilson subsumierte diese doch recht unterschiedlichen Filme der verschiedensten Genres wie »Excalibur« (UK 1981, R: John Boorman), »Blade Runner« (USA 1982, R: Ridley Scott) oder »Blue Velvet« (USA 1986, R: David Lynch) unter einem neuen Sub Genre, das er »Gnostic Cinema« nannte, bestehend aus den drei Themenbereichen »Gnosis«, »Alchemie« und »Kabbala«.

»In the last twenty years or so, numerous mainstream movies have drawn from the ideas and images of ancient thought to address the recent collapse of appearance and reality. These films have consistently featured the Gnostic currents that emerged from Plato: not only Gnosticism itself but also its primary outgrowths Cabbala and alchemy. Despite important differences, these traditions have provided filmmakers with ready-made ruminations on the relationship between surface and depth as well as with engaging plots and striking scenes. (...) The Cabbalistic motif of golem-making has provided such movies as A.I. (2001) and Blade Runner (1982) with profound mediations on the human and the machine as well as on freedom and determinism.«<sup>26</sup>

In seiner Auswahl der »Kabbala«-Filme (Blade Runner [USA 1982] / Robocop [USA 1987, R: Paul Verhoeven] / Making Mr. Right [USA 1987, R: Susan Seidelman]) reduziert er das kabbalistisch geprägte Kino allein auf das »Golem-Motiv«. Zudem haben die künstlichen Wesen in den drei genannten Filmen mehr Ähnlichkeit mit den antiken griechischen Automaten oder den künstlichen Wesen des Paracelsus als mit dem jüdischen Golem. Die griechischen Maschinen unterscheiden sich wesentlich von dem jüdischen Mann aus Lehm, der mit Unterstützung göttlicher Namen erschaffen wird.

Das von ihm als »Gnostic Cinema« bezeichnete Genre – von »The Lord of the

25 Thomas Hausmanninger, Filmanalyse und Religion, in: Thomas Bohrmann, Werner Veith, Stephan Zöller (Hg.), Handbuch Theologie und Populärer Film, Band 3, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2012, S. 28.

26 Eric G. Wilson, Secret Cinema, Gnostic Vision in Film, London: Continuum Publ., 2006, S. VII–VIII.

Rings« (USA 2001–03, R: Peter Jackson) bis zu »Man of Steel« (USA 2013, R: Zack Snyder) – ist vielmehr ein »Esoteric Cinema«, das ein Publikum bedient, welches sich im »New Age« – Supermarkt der Gegenwart an Heilsteinen und Seelenwanderungstheorien erfreut. So finden wir in einzelnen Filmen nicht nur einzelne Elemente aus Alchemie oder Kabbala, sondern vielmehr ein Flickwerk religiöser, esoterischer und okkultistischer Motive, wie in der »Matrix-Triologie« (USA 1999–2003, R: The Wachowski Brothers). Dennoch gibt es im populären Film einige interessante Beispiele, die sich auf sehr intelligente Weise aus dem reichen Fundus der Kabbala bedienen haben. Kabbalistische Elemente in populären Spielfilmen sind nicht nur ein Phänomen der letzten Jahre, sondern ziehen sich durch die gesamte Filmgeschichte, auch wenn Wilson mit der Beobachtung Recht hat, dass sich in den letzten 30 Jahren verstärkt Filme mit der Kabbala befassen. Dies hängt nur bedingt mit dem Esoterik-Boom der letzten Jahre zusammen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde durch Gershom Scholem an der Hebräischen Universität in Jerusalem die Kabbalaerforschung quasi aus dem Nichts begründet. Seine Erforschungen wurden nicht nur vom rein wissenschaftlichen Publikum gelesen, sondern – vor allem in den USA – von allen, die sich für die vom Nimbus des Geheimnisvollen umrankte Kabbala interessieren. Harold Bloom erkannte bereits in den 80er Jahren, dass säkulare Juden ihre jüdische Spiritualität »aus den Schriften von Kafka, Freud und Scholem«<sup>27</sup> beziehen. Neben dem intellektuellen Zugang durch das Werk Scholems hat vor allem das weltweit operierende »Kabbalah Centre« der Familie Berg es geschafft, kabbalistische Elemente massentauglich zu popularisieren – »einige rudimentäre Elemente, die (...) vermarktbar erschienen, verrührt mit Esoterik und Psycho-Gruppenerlebnissen,«<sup>28</sup> – und dank Stars wie Madonna zu verbreiten.

*»Regelmäßig reist aus Paris auch der europäische Statthalter der Kabbalah an die Leine (zum Center in Hannover), Rabbi Avi Nachmias, 40. Sein Kurs »Der sechste Sinn« etwa läuft so: Jeder bekommt ein Stück Tomate, eine Gurkenscheibe, einen Stein, eine Blume und eine Schraube. Weil schon König David mit Tieren gesprochen habe, sagt Nachmias, sollen sich alle vorstellen, die Objekte seien riesengroß – und versuchen, in sie einzudringen. Es funktioniert prächtig. Eine ältere Dame berichtet danach den anderen: »In der Gurke war ich ziellos, aber in der Tomate, da habe ich mich gefühlt wie in einer Gebärmutter.« Eine junge Frau hat gar mit dem Stein gesprochen, schließlich auch noch auf der Schraube ihren Schutzengel getroffen. Pragmatisch sieht das Ganze nur ein Mann: »In der Tomate, da dachte ich an Zwiebeln, Basilikum und frisches Brot.« Dann werden unter Tränen »Blockaden gelöst«, Rabbi Nachmias erzählt noch schnell was von Vergebung und Versöhnung, singt den Beatles-Schlager »All You Need Is Love« und*

27 Harold Bloom, Kafka, Freud, Scholem, Frankfurt a. M.: Stroemfeld/Roter Stern 1990, S. 80.

28 Alexander Kühn, Kabbalah und Euros, in: Der Spiegel 20 (2003), S. 65.

*schickt die Leute heim – nach sieben Stunden Seminar, für 28 Euro, einschließlich Tomate und Stein.»<sup>29</sup>*

Trotz der Fragwürdigkeit wie hier »*Unfug als pure Weisheit verkauft*«<sup>30</sup> wird, sind durch das »Kabbalah Centre« kabbalistische Begriffe verstärkt in die Populärkultur eingeflossen. Daneben gibt es das immer noch ungebrochene Interesse von Künstlern und Intellektuellen, die Scholem und spätere Forscher wie Moshe Idel in ihren Werken reflektieren. Neben dem »angelesenen« Zugang zur Kabbala gibt es natürlich auch Filmemacher wie Darren Aronofsky, die ihre Kenntnisse der jüdischen Mystik aus der eigenen jüdischen Tradition geschöpft haben. Es ist dabei offensichtlich, dass sich die Filmemacher weniger für die theoretischen und theosophischen Texte der Kabbala interessierten, als für die sogenannte »praktische« Kabbala, die Welt der Wunderrabbiner, Dybbuks, Golems und der Magie.

Als neuen visuellen Midrasch, als moderne Deutung mystischer Elemente, möchte ich im Folgenden die von mir ausgewählten »Kabbala-Filme« verstehen.

---

29 Alexander Kühn, Kabbala und Euros, in: Der Spiegel 20 (2003), S. 65.

30 Johann Maier, in: Alexander Kühn, Kabbala und Euros, in: Der Spiegel 20 (2003), S. 65.



## 2. Die Buchstaben als Schlüssel zur Schöpfung

Eine grundlegende Basis für die Spekulationen über die Erschaffung der Welt bildet der Gedanke von den hebräischen Buchstaben als Schöpfungsinstrumente. Die Buchstaben, mit deren Kombinationen und Permutationen man die Schöpfung nachvollziehen könne, stehen dabei im Zentrum. Isopsephie, das Spiel mit Zahlen und Buchstaben, ist unter der hebräischen Bezeichnung Gematria bekannt. Woher das Wort Gematria kommt, ist unklar. Es könnte vom griechischen Geometria abgeleitet worden sein, denn schließlich geht es in der Gematria auch um eine Art von »Vermessung der Welt«. Bereits in der ersten großen rabbinischen Gesetzessammlung, der Mischna (ca. 3. Jahrhundert, Mischna bedeutet Studium, bzw. mündliche Lehre), wird die Gematria erwähnt.<sup>31</sup> Sie ist eine hermeneutische Regel der Torainterpretation und gilt als die 29. von insgesamt 32 Regeln des Eliezer ben Jose ha-Gelili aus dem 2. Jahrhundert. Da jedem der 22 hebräischen Buchstaben ein Zahlenwert entspricht, wird dies schlicht als Interpretationsmöglichkeit herangezogen. Von alef (1), dem ersten Buchstaben des hebräischen Alphabets, bis zu tet (9), dann von jod (10) bis tzade (90) in Zehnerschritten und schließlich von kof (100) bis zum letzten Buchstaben tav (400) in Hunderterschritten. Mit den fünf anders geschriebenen Endbuchstaben von kaf (500), mem (600), nun (700), pe (800) und tzade (900) wird dies fortgeführt. In den kabbalistischen Werken wurde die Gematria nicht zu einer zentralen, aber dennoch beliebten und in ihren Deutungen oft verblüffenden Methode der Textdeutung. So versteht das »Sefer ha-Zohar« (Buch des Glanzes, 13. Jahrhundert), das Hauptwerk der Kabbala aus dem mittelalterlichen Spanien, den biblischen Aufruf »Lech lecha – geh hinweg« an Abraham als Hinweis, dass er mit 100 Jahren Vater werden würde, da der Zahlenwert von »Lech lecha« 100 ist.<sup>32</sup> Wie wir hier sehen können, wurden nicht nur die Figuren und Ereignisse der hebräischen Bibel gematratisch interpretiert, sondern in der

31 Die Mischna, Ordnung Nezikim (Beschädigungen), Traktat Avot (Sprüche der Väter), Kapitel 3, Wiesbaden: Marix Verlag 2005, S. 18.

32 Zohar I 79b.

Bibel selbst gematrische Verschlüsselungen gefunden. Genesis 14,14 erzählt von den 318 Dienern Abrahams, die er seinem Neffen Lot zur Hilfe schickte. Abrahams persönlicher Diener hieß Elieser (der Name bedeutet soviel wie »Gott ist meine Hilfe«). Der Zahlenwert des Dieners Elieser ist 318. Folglich schickte Abraham laut der rabbinischen Deutung nicht 318 Männer, sondern Elieser allein.<sup>33</sup> Doch die Gematria beschränkte sich nicht nur auf Texte. Der jüdische Gebetsmantel hat bei den aschkenasischen Juden 39 und bei den sephardischen Juden 26 Knoten. 26 entspricht dem Zahlenwert des unaussprechlichen Gottesnamens, dem vierbuchstabigen Tetragrammaton (jod-heh-waw-heh), wofür in frommen jüdischen Kreisen das Wort »Ha Schem« (der Name) eingesetzt wird, 39 ist der Zahlenwert von »Ha-Schem echad« (Gott ist einzig). Eine andere Verschlüsselung ist die »Atbasch«-Methode, die auch bereits in der Bibel zu finden ist. Hier hat der erste Buchstabe »alef« den Zahlenwert des letzten Buchstabens »taw« und umgekehrt. So wird im Buch Jeremia 25,26 und 51,41 Babel (Babylon) als Scheschach verschlüsselt. Die Theorie des Bibelforschers Hugh Schonfield, dass die Götzenfigur der Templer »Baphomet« eigentlich eine Atbasch-Verschlüsselung für »Sophia« (Weisheit) ist<sup>34</sup>, wurde von Dan Brown in seinem Bestseller »The Da Vinci Code« benutzt.

Die Idee, dass allen Elementen des Universums ein Schöpfungsakt aus bestimmten Buchstabenkombinationen zu Grunde liegt, führte zu magischen Spekulationen, die Schöpfung nicht nur zu verstehen, sondern zu wiederholen oder gar Leben künstlich zu erschaffen. Im antiken »Sefer Jezira« (Buch der Schöpfung) wird beschrieben, wie Gott mit den 22 Buchstaben alles bildete, was geschaffen werden sollte. Die Buchstaben werden hier stets mit Entsprechungen im Menschen, im Jahr und im Universum verbunden. Das Buch spricht nicht nur von der Vielzahl der Möglichkeiten durch die Buchstabenkombinationen. Es führt eine interessante Mikro- und Makrokosmosentsprechung ein, in der die Affinität zwischen der astronomischen Welt und dem Körperbau des Menschen hergestellt wird. So entsprechen die drei Buchstaben alef, mem und schin – im Text »Mutter-Buchstaben« genannt – nicht nur Luft, Wasser und Feuer, sondern auch den drei Jahreszeiten (Kälte, Wärme, Gemäßigtes) sowie dem Kopf, Leib und Bauch. Die sieben doppelten Buchstaben (man kann sie auf zwei verschiedene Weisen aussprechen) werden den sieben Planeten, den sieben Wochentagen und sieben Sinnesorganen zugeordnet. Die zwölf übrigen einfachen Buchstaben entsprechen den zwölf Sternbildern, den zwölf Monaten und den zwölf leitenden Organen im Körper.

»§ 19 (Lange Version): 22 Buchstaben: Er gravierte sie, meißelte sie ein, wog sie, wechselte sie aus, verband sie miteinander, und bildete damit: die Seele alles Geschaf-

33 Genesis Rabba 43,2.

34 Hugh Schonfield, The Essene Odyssey, Scranton, Pennsylvania: Element Books 1984, S. 164.

*fenen und die Seele all dessen, was künftig zu bilden ist. Und wie wog er sie und wechselte sie aus? Alef mit ihnen allen und sie alle mit alef, bet mit ihnen allen und sie alle mit bet, gimmel mit ihnen allen und sie alle mit gimmel, alle rotieren so fort, und so ergibt es sich, dass sie in 231 Tore hervorgehen. Daraus ergibt sich, dass alles Geschaffene und alles Gesprochene aus einem einzigen Namen hervorgeht.»<sup>35</sup>*

Zahlenrätsel und Verschlüsselungen in Filmen sind nicht immer Hinweise auf die jüdische Kabbala. In der spanischen Satire »El día de la Bestia« (Der Tag des Tieres, Spanien 1995, R: Álex de la Iglesia) verkündet der Priester Cura (Álex Angulo), dass ihm der genaue Ankunftsstermin des Antichristen mit Hilfe von Entschlüsselungen des Textes der Offenbarung bekannt sei und er ihn nun aufhalten müsse. In einer Szene erklärt er auch einige hebräische Buchstaben und ihre Zahlenwerte. Sind hier die Buchstaben wenigstens korrekt dargestellt, sind in einer weiteren Szene der Gottesname Schadai und der Engelsname Metatron völlig falsch geschrieben. Der Schlüssel für die Berechnungen des Priesters liegen in der christlichen Kabbala. So erwähnt er auch mehrmals den Gelehrten Johannes Trithemius (Johannes Trithem, 1462–1516) und die christliche Kabbala der Renaissance. Diese war eine geistesgeschichtliche Bewegung, die vor allem versuchte, christliche Inhalte in den kabbalistischen Texten zu entdecken, bzw. mit kabbalistischen Methoden wie der Gematria verborgene Inhalte der christlichen Texte aufzudecken.<sup>36</sup> So war auch Trithemius ein christlicher Kabbalist, der in seinem lateinischen Werk zur Kryptographie, »Polygraphiae libri sex« (Reichenau 1518), Systeme der Chiffrierung und Dechiffrierung von Texten beschrieb. Trithemius wurde immer wieder der Magie und Hexerei verdächtigt, so dass die Polygraphia erst posthum veröffentlicht wurde. Solche Dechiffrierungen mit Buchstaben und Zahlenwerten nutzt auch Maya Larkin (Wynona Ryder) in »Lost Souls« (USA 2001, R: Janusz Kaminski), um ebenfalls den Antichristen ausfindig zu machen. Diese Filme haben wenig mit den Schöpfungsspekulationen der Kabbala zu tun, als viel mehr mit den populären Vorstellungen rund um den höchst umstrittenen »Bibelcode«, mit dem seit einigen Jahren versucht wird, verborgene Botschaften der Bibel zu entschlüsseln. Filmisch wurden diese krausen Ideen durch die beiden Filme »The Omega Code« (USA 1999, R: Robert Marcarelli) und »Megiddo: The Omega Code II« (USA 2002, R: Brian Trenchard-Smith) passend umgesetzt – als billige Trashproduktion, bzw. mit »Der Bibelcode« (D 2008, R: Christoph Schrewe) als spekulativ-langweiliger Pro7-Eventmovie. Bedauerlicherweise ordnet Carrol L. Fry in seiner sonst sehr gut recherchierten Studie »Cinema of

35 Klaus Herrmann, Sefer Jezira, Buch der Schöpfung, Frankfurt a. M. / Leipzig 2008, S. 32.

36 Vgl. Wilhelm Schmidt-Biggemann, Christliche Kabbala; Ostfildern: Thorbecke, 2003.

the Occult« alle genannten Filme sehr undifferenziert als »kabbalistisch«<sup>37</sup> ein und verwechselt die Bibel mit dem Talmud.<sup>38</sup>

## 2.1. Mathematik und Kabbala – Pi

Die faszinierendste filmische Umsetzung der kabbalistischen Suche nach dem Schlüssel zur Schöpfung gelang Darren Aronofsky (geb. 1969 in New York) in seinem Film-Debüt »π« (USA 1997).

*»A computer age update of Der Golem (1920) by way of Jorge Luis Borges, where technology is rendered lethal by an admixture of quasi kabbalistic symbols, π is a Heggelian occult-thriller that never sheds its sense of its own cleverness (not entirely merited).«<sup>39</sup>*

Max Cohen (Sean Gullette), ein jüdisches Mathematik-Genie, das aber fern der jüdischen Tradition lebt, ist der Überzeugung, dass er alle Vorgänge mit Hilfe seines Computers Euklid (benannt nach dem griechischen Mathematiker aus dem 3. Jahrhundert) mathematisch berechnen kann. Mit 20 bereits promoviert, versucht er wie zuvor sein Mentor Sol (Mark Margolis), Muster in der geheimnisvollen Zahl  $\pi$  zu finden. Ist das Universum Chaos oder doch logisch berechenbar?

*»Max (als Erzähler): One: Mathematics is the language of nature. Two: Everything around us can be represented and understood through numbers. Three: If you graph the numbers of any system, patterns emerge. Therefore, there are patterns everywhere in nature.«<sup>40</sup>*

Wenn also wirklich alles – ob natürlich oder unnatürlich – berechnet werden kann, könnten auch die Börsenschwankungen ein zu berechnendes Gesetz haben:

*»Max (als Erzähler): So, what about the stock market? The universe of numbers that represents the global economy. Millions of hands at work, billions of minds. A vast network, screaming with life. An organism. A natural organism. My hypothesis: Within the stock market, there is a pattern as well...Right in front of me, hiding behind the numbers. Always has been.«<sup>41</sup>*

Die Börse ist für Max nur ein Beispiel, an Geld ist er nicht interessiert, »I want to understand our world.« Max' Suche nach Erkenntnis ist aber nicht nur die

37 Carrol L. Fry, Cinema of the Occult, Bethlehem: Lehigh University Press, 2008, S. 126; S. 152–153.

38 Fry, Cinema, S. 125.

39 Mark Sinker, Pi, in: Sight and Sound, January 1999, S. 52.

40 π, 0:03:11–0:03:35.

41 π, 0:03:56–0:04:21.

faustische Suche nach dem »was die Welt im Innersten zusammenhält«,<sup>42</sup> sondern eher mit den kabbalistischen Versuchen verwandt, in den heiligen Texten einen Schöpfungscode zu entdecken, was auch im Film durch die Begegnung Max Cohens mit Lenny Mayer (Ben Shenkman), einem Mitglied einer orthodoxen kabbalistischen Gruppe, gezeigt wird.

*»Lenny: So... What do you do?*

*Max: I work with computers. Math.*

*Lenny: Math? What kind of math?*

*Max: Number theory. Research mostly.*

*Lenny: No way. I work with numbers myself. I mean, not traditional. I work with the Torah. Amazing! Hebrew is all math. It's all numbers. You know that? Look. Ancient Jews used Hebrew as their numerical system. Each letter's a number. The Hebrew A, Aleph, is 1.*

*B, Bet, is 2. Understand? But look, the numbers are interrelated. Take the Hebrew for father, »av«. Aleph, Bet.1, 2 equals 3. The word for mother, »em«. Aleph, Mem.1, 40 equals 41. The sum of 3 and 41, 44. Right? Now, the Hebrew word for child – mother, father, child. »Yeled«. That's 10, 30 and 4. 44. Torah is just a long string of numbers. Some say that it's a code, sent to us from God.(...) The Garden of Eden, Kadem. Numerical translation, 144. The value of tree of knowledge, in the garden. Right? Ets ha-Chayim, 233. 144, 233.«<sup>43</sup>*

Hier hat Aronofsky einige Fehler im Dialog. Der »Baum der Erkenntnis« ist nicht »Ets ha- Chayim« (Baum des Lebens), sondern »Ets ha-Da'at« (Baum der Erkenntnis). Auch kommt das Wort »Kedem« zwar in Zusammenhang mit dem Garten Eden vor, nur steht das hebräische Wort »Kedem« für »Osten«, also »jenseits von Eden, gegen Osten« (Genesis 4, 16).

Max lebt isoliert und nur für seine Forschung, die an ihm freundschaftlich interessierten Nachbarn behandelt er abweisend. Aber die Suche nach Erkenntnis ist selbsterzörenderisch. Sol (benannt nach dem römischen Sonnengott), der seinen neuen Zierfisch bezeichnenderweise Ikarus »after you, my renegade pupil« nennt und selbst Jahrzehnte  $\pi$  erfolglos erforscht hat und einen Schlaganfall bekam, warnt wiederholt seinen früheren Schüler:

*»Dein Geist wird verwirrt werden, Deine Gedanken werden verworren werden, und Du wirst keinen Weg finden, den Träumereien Deines Geistes zu entfliehen. Die Kraft Deiner Phantasie wird Dich überwältigen, Du wirst viele völlig nutzlose Phantasien*

42 Siehe: Peter Schraivogel, Was die Welt im Innersten zusammenhält – Die Reise ins Innere als Verzicht auf die absolute Wahrheit, psychoanalytische Überlegungen zu Pi von Darren Aronofsky, in: Peter Bär, Gerhard Schneider (Hg.), Darren Aronofsky, Gießen: Psychosozial-Verlag 2012, S. 337–49.

43  $\pi$ , 0:14:18–0:15:32.