

Annika Artmann

Bochum

## White + Jew ≠ „WHITE JEW“

### Zur Intersektion von Jewishness und Whiteness

**Abstract:** Anhand der Formel „WHITE + JEW ≠ „WHITE JEW“<sup>1</sup> zeigt David Schraub, dass es sich bei Jewish Whiteness um eine spezifische intersektional verwobene Kategorie handelt, die nicht bloß eine Addition der beiden Differenzkategorien *weiß* und jüdisch darstellt, sondern als Projektionsfläche für antisemitische Zuschreibungen fungiert. Dabei sind jüdische ethnoreligiöse Identitäten von der Kategorie *weiß* durch unterschiedlichste Mechanismen wie beispielsweise der Abwesenheit von Sicherheit ausgeschlossen und damit nicht normativ *weiß*. Nicht selten werden sie jedoch in US-amerikanischen Filmen und Serien, wie in dem hier thematisierten Beispiel *Crazy Ex-Girlfriend* (2015–2019) als *weiß* und privilegiert repräsentiert.

---

**Annika Artmann** (M.A.), Masterabsolventin an der Ruhr-Universität Bochum in den Fächern Medienwissenschaft und Kunstgeschichte, derzeit Lektorin an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, ehemalige studentische Mitarbeiterin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt verorteten DFG-Forschungsprojekt „Queering Jewishness – Jewish Queerness. Diskursive Inszenierungen von Geschlecht und ‚jüdischer Differenz‘ in (audio-)visuellen Medien“ von Dr. Véronique Sina. Aktuelle Forschungsschwerpunkte sind Jewish Whiteness und jüdische Repräsentation in US-amerikanischen Filmen und Serien.

<sup>1</sup> Schraub 2019: 387.

## 1. Einleitung – Jewish Whiteness als intersektional-verwobene Kategorie

Obwohl es sich bei Juden\_Jüdinnen um eine heterogene und marginalisierte Gruppe handelt, werden jüdische Menschen aus Intersektionalitätsdiskursen sowie in antirassistischen und (queer-)feministischen Bewegungen oft exkludiert oder nicht als marginalisiert wahrgenommen.<sup>1</sup> Eine Begründung für diesen Ausschluss ist, dass die Normvorstellung von Juden\_Jüdinnen als *weiß* den nicht-jüdischen gesellschaftlichen Diskurs um Jüdischsein bestimmt.<sup>2</sup> So schreibt David Schraub, dass der *White Jew* universell auf die Figur „des Juden“ übertragen wird: „As it is currently conceptualized in the public imagination – a figure that is imposed upon the lives of all Jews whether (individually) White or not“.<sup>3</sup> Diese Zuschreibung als *weiß*, die nicht selten in Kopplung mit der Vorstellung von Privilegien und Reichtum einhergeht, wird sowohl medial transportiert als auch in audiovisuellen Medien (mit-)konstruiert. Daher ist das Konstrukt Jewish Whiteness nicht losgelöst von medialen Prozessen zu betrachten. So spricht Véronique Sina in Bezug auf Jewishness von einer Performativität und analog des von Judith Butler geprägten Begriffs des Doing Gender, von „Doing Jewishness“<sup>4</sup>, da jüdische Inszenierung sowie auch Jüdisch-Sein an sich einer permanenten „Wiederaufführung“ bedürfen. Auch in Bezug auf Jewish Whiteness hängt diese Performativität von gesellschaftlichen Kontexten, politischen Ausrichtungen, unterschiedlichen historischen Bezügen und der medialen Inszenierung ab. Das Konstrukt Jewish Whiteness, das neben Jewishness bereits Vorstellungen zu Race, Klasse, Gender, Religion und Ethnizität miteinschließt, ist daher ein intersektional verflochtenes sozio-kulturelles Produkt, das an mediale Diskurse gebunden ist und sich durch Ambivalenzen in der Inszenierung jüdischer Identität(en) manifestiert. Der vorliegende Beitrag setzt sich daher am Beispiel von *Crazy Ex-Girlfriend* (2015–2019) mit der folgenden zentralen These auseinander: Die Whiteness von jüdischen Film- und Seriencharakteren wird in der Inszenierung ausgehandelt und changiert von (super-)weiß bis nicht-weiß.

Diese mediale Aushandlung von Jewish Whiteness erfolgt in US-amerikanischen Filmen und Serien durch Mechanismen von Un/Sichtbarkeit(en), stereotypen Zuschreibungen und der gezielten Charakterisierung von jüdischen Personen im Dialog mit US-amerikanischer Blackness. Dabei bietet das ausgewählte US-amerikanische Serienbeispiel *Crazy Ex-Girlfriend* eine geeignete Grundlage für die Analyse der medialen Inszenierung von Jewish Whiteness, da es die gesellschaftliche Ordnung der USA, die auf einer Hierarchisierung von Races

<sup>1</sup> Vgl. Kaye/Kantrowitz 2007, Hänel 2021, Elinson 2023.

<sup>2</sup> Vgl. Schraub 2019: 381, Berkovits 2018: 86.

<sup>3</sup> Schraub 2019: 382.

<sup>4</sup> Sina 2022: 162.

anhand der sogenannten Color-Line<sup>5</sup> beruht, verhandelt und die spezielle Historie immigrierter Juden\_Jüdinnen und ihren dadurch erreichten ambivalent *weißen* Status thematisiert. So zeigt *Crazy Ex-Girlfriend* die *weiß-gelesene*, aschkenasisch-jüdische Protagonistin Rebecca Bunch, gespielt von Rachel Bloom, deren Jewishness ein interessantes ‚Add-On‘ darstellt. In Form von Anspielungen und wenigen direkten Thematisierungen, findet jedoch gleichzeitig eine Auseinandersetzung mit Jewishness, Stereotypisierung und Othering statt. Dieses Spannungsverhältnis soll herausgearbeitet werden. Dazu werden u.a. das Konzept der sogenannten „Conditionell Whiteness“<sup>6</sup> nach Schraub, sowie Ausführungen zur intersektionalen Antisemitismusforschung von Karin Stögner herangezogen. Um eine theoretische Grundlage zu schaffen, wird daher zunächst die spezifische Intersektion aus Jewishness und Whiteness dargelegt und ihre mediale Inszenierung anschließend anhand des ausgewählten Serienbeispiels im Close-Reading analysiert.

## 2. „White + Jew ≠ „WHITE JEW““

In seinem Aufsatz *White Jews: An Intersectional Approach* beschreibt David Schraub, dass es sich bei Jewish Whiteness um eine spezifische intersektional verwobene Kategorie handelt, die nicht bloß eine Addition der beiden Differenzkategorien *weiß* und *jüdisch* darstellt, sondern als Projektionsfläche für antisemitische Zuschreibungen fungiert. Mit der Formel „WHITE + JEW ≠ ‚WHITE JEW‘“<sup>7</sup> macht er zum einen deutlich, dass die Whiteness von aschkenasischen *weiß-gelesenen* Juden\_Jüdinnen nicht mit der Whiteness der *weißen* Normgesellschaft gleichzusetzen ist, und zum anderen, dass die Intersektion der Zuschreibungen *weiß* und *jüdisch* eigene Ausprägungen von Antisemitismus erzeugt.<sup>8</sup>

Zunächst muss jedoch angemerkt werden, dass Jüdischsein bzw. Jewishness eine vielschichtige Gruppe beschreibt, die migrantische, Schwarze, Juden\_Jüdinnen of Color und eben auch vermeintlich *weiße* – als aschkenasisch bezeichnete – Juden\_Jüdinnen miteinschließt. Unter aschkenasischen Juden\_Jüdinnen versteht man jüdische Menschen, deren Ursprung in Mittel-, Ost- und Nordeuropa zu verorten ist, also in der Regel Menschen, die *white-passing*<sup>9</sup> sind und die

<sup>5</sup> Der Begriff „Color-Line“ stammt von W.E.B. Du Bois und bezog sich ursprünglich auf die Segregation in den USA nach der Sklaverei. Heute wird der Begriff verwendet, um die andauernden diskriminierenden Strukturen zwischen *weißen* und Schwarzen Amerikaner\_innen zu benennen; siehe unter anderem: Du Bois/Provenzo 2004.

<sup>6</sup> Schraub 2019: 380.

<sup>7</sup> Ebd.: 387.

<sup>8</sup> Vgl. ebd.

<sup>9</sup> Unter Passing versteht man die Möglichkeit von Minderheiten, durch Fremdwahrnehmung als Teil der Mehrheit identifiziert zu werden (vgl. Freeman 2021: 2). Passing ist ein Begriff, der aus der Schwarzen Bewegung kommt und deshalb nicht unkritisch und deckungsgleich auf jüdische Minderheiten übertragen werden kann. Der Begriff wird inzwischen jedoch

überwiegend in Europa oder den USA leben und weltweit 70% aller Juden\_Jüdinnen ausmachen. Die restlichen 30% Jews of Color werden hinsichtlich ihres ethnischen Ursprungs in Sephardim – jüdische Menschen aus Portugal und Spanien –, Mizrachim – Juden\_Jüdinnen aus dem Nahen Osten – und Schwarze Juden\_Jüdinnen eingeteilt.<sup>10</sup> Diese Arbeit bezieht sich auf aschkenasische, white-passing Juden\_Jüdinnen.

Aufgrund der dargelegten Heterogenität von Juden\_Jüdinnen, deren Zugehörigkeit anhand unterschiedlicher Aspekte wie Religion, Race, ethnischer Zugehörigkeit oder Traditionen definiert wird, stellt sich die Verortung von Juden\_Jüdinnen auf der Skala *weiß/nicht-weiß* als schwierig – und in Teilen widersprüchlich – sowie abhängig von gesellschaftlichen und politischen Kontexten dar. David Baddiel nennt diese widersprüchlichen Zuordnungen „Schrödingers Weiße“, demzufolge „Juden je nach politischer Einstellung des Betrachters weiß oder nicht weiß sind.“<sup>11</sup> So schreibt er, dass im US-politisch-linken Spektrum, aufgrund der genannten Dichotomie der Color-Line, jüdische Menschen häufig als *weiß* gelesen werden, Juden für White Supremacists jedoch nicht *weiß* sind.<sup>12</sup> Zentral sind bei der Zuordnung auch Fragen des Schutzes und der Erfahrung von Alltagsdiskriminierung aufgrund vermeintlicher Race-Zuschreibungen. So besitzen white-passing Juden\_Jüdinnen Privilegien gegenüber BIPoCs und sind dadurch beispielsweise vor Alltagsrassismus und Polizeigewalt geschützt.<sup>13</sup> Mit dem Begriff „Conditional Whiteness“ zeigt David Schraub daher auf, dass die Whiteness von vermeintlich *weiß* gelesenen, aschkenasischen Juden\_Jüdinnen durchaus ein Privileg gegenüber BIPoCs darstellt, diese Whiteness (und der damit verbundene Schutz) jedoch an ganz bestimmte Konditionen gebunden ist, die durch gesellschaftliche Bedingungen vorgegeben sind.<sup>14</sup>

Ein jüdisches Weißsein stellt daher nicht die Addition der beiden Marker jüdisch und *weiß* dar, sondern ergibt eine eigene Intersektion. Durch diese Intersektion entsteht einerseits eine Unsichtbarkeit jüdischer Marginalisierung und andererseits, durch die mit Macht verbundene Kategorie Whiteness<sup>15</sup>, eine antisemitische Überhöhung. Denn die Kategorie *weiß* und die antisemitische Überzeugung von bedrohlich wahrgenommener jüdischer Unsichtbarkeit erzeugen das Bild einer

auch für queere Personen verwendet, um ein heterosexuelles Passing ungeouteter Personen/nicht kenntlicher queerer Personen aufzuzeigen (vgl. Hoffman 2009: 6). Passing wird hier im Sinne dieser Öffnung des Begriffs für andere Minderheiten verwendet.

<sup>10</sup> Vgl. Rauschenbach 2021: 113.

<sup>11</sup> Baddiel 2021: 59.

<sup>12</sup> Vgl. ebd.: 56.

<sup>13</sup> Vgl. Schraub 2019: 380.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Whiteness beschreibt als Kategorie die „unmarkierte Norm“, also jene Menschen, welche politisch und ökonomisch bessergestellt sind, da sie von den Strukturen der Mehrheitsgesellschaft profitieren (Ha et al. 2007: 14). In der Unsichtbarkeit sowie der scheinbaren Natürlichkeit liegt die Macht der *weißen* unmarkierten Norm, gesellschaftliche Hierarchien aufrecht zu erhalten (vgl. ebd.).

unbemerkt „jewish hyperpower“<sup>16</sup>, die von Verschwörungstheoretiker\_innen aufzudecken sei. Dies zeige sich beispielweise in der Verschwörungstheorie, Juden\_Jüdinnen würden die Medien steuern oder das Finanzwesen kontrollieren.<sup>17</sup> In abgeschwächterer Form werden Juden\_Jüdinnen dadurch eindeutige Privilegien zugeordnet. Diese werden in der medialen Inszenierung als Reichtum und die Zugehörigkeit jüdischer Charaktere zur gehobenen Mittel- oder Oberschicht dargestellt. Da Weißsein mit gesellschaftlichen Privilegien verbunden ist, werden bei der Kopplung von *weiß* und jüdisch diese Privilegien auf ein jüdisches Kollektiv übertragen. Diese Vorstellung von Privilegien geht dabei über eine Homogenisierung von Jüdischsein mit Weißsein hinaus.<sup>18</sup>

Somit wird das vermeintliche „Jewish Privilege“, wie Schraub schreibt, sowohl von White Supremacists genutzt als auch von Splittergruppen linker Aktivist\_innen weitergegeben, um Menschen mit wenig Privilegien davon zu überzeugen, dass dies die „ultimate manifestation of ‚white privilege‘“ sei.<sup>19</sup> Jewish Whiteness macht Juden\_Jüdinnen daher als intersektional-antisemitisches Konstrukt nicht nur zu *weißen*, sondern zu „super-weißen“<sup>20</sup> oder „hyper-weißen“<sup>21</sup> Menschen. Die Widersprüchlichkeit, die dem Antisemitismus inhärent ist, wird insbesondere in diesem Beispiel deutlich, da rechte Antisemit\_innen Juden\_Jüdinnen gleichzeitig ein Weißsein absprechen und dennoch davon überzeugt sind, dass Juden-Jüdinnen unsichtbar und machtvoll zwischen *weißen* Menschen agieren.<sup>22</sup>

Juden\_Jüdinnen sind jedoch nicht Teil einer „weiße[n] hegemoniale[n] Partikularität“<sup>23</sup>, schreibt Karin Stögner, denn sie verfügen nicht über die ‚white privileges‘ der Menschen, die der *weißen* Mehrheit angehören. Auch Baddiel betont vor dem Hintergrund der Ausgrenzungs- und Verfolgungsgeschichten sowie Diskriminierungserfahrungen jüdischer Menschen vor allem den Stellenwert der Sicherheit. Danach definiert sich Weißsein anhand der An- oder Abwesenheit von Sicherheit, wobei Juden\_Jüdinnen eindeutig auf die Seite der Schutzbedürftigen fallen. Denn sie sind in der (US-amerikanischen) Gesellschaft weder dauerhaft vor antisemitischer Diskriminierung noch vor Übergriffen oder Verfolgung geschützt und damit von der Kategorie Whiteness ausgeschlossen.<sup>24</sup> Jewish Whiteness ist daher ambivalent, konditionell und temporär. Wie sich dies zusammen mit der Vorstellung antisemitischer Zuschreibungen als *super-weiß* kreuzt, soll in der nachfolgenden Medienanalyse dargelegt werden.

<sup>16</sup> Schraub 2019: 384.

<sup>17</sup> Vgl. Elinson 2023: 66.

<sup>18</sup> Vgl. Stögner 2021: 3.

<sup>19</sup> Schraub 2019: 394.

<sup>20</sup> Stögner 2014: 395.

<sup>21</sup> Elinson 2023: 68.

<sup>22</sup> Vgl. ebd.: 64.

<sup>23</sup> Stögner 2019: 392.

<sup>24</sup> Vgl. Baddiel 2021: 52.

### 3. Die Ambivalenz US-amerikanischer Jewishness

Der besondere ambivalent-*weiße* Status US-amerikanischer Juden\_Jüdinnen lässt sich vor allem durch die spezifische Migrationsgeschichte aschkenasischer Juden\_Jüdinnen in die USA und ihren Aufstieg in die gehobene Mittel- und Oberschicht erklären. Michael Lerner beschreibt, dass die Migration aschkenasischer Juden\_Jüdinnen in die USA mit dem Wunsch „Jewish particularity“ zu entkommen, die jüdische Erfahrung über 100 Jahre prägte, ehe die migrierten Juden\_Jüdinnen die Möglichkeit sahen, „[to lose] those features of personality, physical appearance, or religious identity that might continue to make them, as they had been in Europe, the target of choice.“<sup>25</sup> Dafür stellten die USA als Siedlerstaat, der „nie der Ort der Vernichtung jüdischen Lebens“ war, für Juden\_Jüdinnen eine neue Chance dar.<sup>26</sup> Über zwei große Migrationswellen vor und nach dem Zweiten Weltkrieg flohen aschkenasische Juden\_Jüdinnen aufgrund der Pogrome im ehemaligen Russischen Reich und der Verfolgung während des Nationalsozialismus in die USA. Aufgrund ihrer Anpassungsbereitschaft wurden sie als „Model Minority“<sup>27</sup> bezeichnet, an der eine gelungene Integration und ein sozialer Aufstieg festgemacht wurde.

In ihrem Werk *How Jews Became White Folks* (2010), das als Pionierwerk für die Geschichte von Jewishness und Whiteness in den USA gilt, beschreibt Karen Brodtkin, wie die veränderte Klassenzuschreibung jüdischer Migrant\_innen in die gehobene Mittelschicht eine Änderung der Zuschreibung von nicht-*weiß* zu *weiß* bewirkte. So schreibt sie: „Different generations in my family have different ethnoracial identities.“<sup>28</sup> Dabei betont sie die Wichtigkeit der Parameter Ort und Zeit in der Verortung jüdischer Identitäten zwischen *weiß* und nicht-*weiß*: „So while my parents taught me their Jewishness-as-not-quite-white, they also wanted our family to adjust to Jews’ new postwar, racially white place.“<sup>29</sup>

Die neue Zuschreibung als *weiß* wirft jedoch die Frage auf, ob eine vollständige Assimilation jüdischer Migrant\_innen in die US-amerikanische, *weiße* Mehrheitsgesellschaft überhaupt möglich ist und ob Juden\_Jüdinnen ihre ethno-religiöse Zugehörigkeit durch Assimilation ändern können. Der Vorstellung einer vollständigen Assimilation steht beispielsweise Hannah Arendt kritisch gegenüber. So schreibt sie über die Assimilation jüdischer Menschen vor dem Zweiten Weltkrieg, dass sie ein „150-jähriges Kunststück“ sei, denn „obwohl die Juden die ganze Zeit ihre Nichtjüdischkeit unter Beweis stellen, kam dabei nur heraus, dass sie trotzdem Juden bleiben.“<sup>30</sup> Nach Arendts Überzeugung bleiben Juden\_Jüdinnen

<sup>25</sup> Lerner 1993: o.S.

<sup>26</sup> Laumann/Coffey 2021: 73.

<sup>27</sup> Freedman 2005: 85.

<sup>28</sup> Brodtkin 2010 [1998]: 3.

<sup>29</sup> Ebd.: 10.

<sup>30</sup> Arendt 2016 [1943]: 31.

„markierte“ Identitäten, die nicht der hegemonialen Zuordnung *weiß* entsprechen.<sup>31</sup> Auch Jon Stratton argumentiert, dass eine vollständige Assimilation jüdischer Menschen in die *weiße* US-amerikanische Gesellschaft eine „fantasy of the dominant culture“ und damit unmöglich sei, denn Juden\_Jüdinnen seien in ihrer Geschichte immer wieder daran erinnert worden, dass sie *anders* seien, auch wenn sie assimiliert schienen.<sup>32</sup> Der Holocaust wird in seiner Argumentation dadurch zum Ort der Produktion jüdischer Differenz, sowohl in der Selbst- als auch der Fremdzuschreibung:

For my generation the Holocaust ended all possibility of thinking we could be assimilated. [...] assimilatory acceptance, and tolerance, like Othering itself, belong to the dominant, national group. It is theirs, and the state's to offer and to withdraw.<sup>33</sup>

Dennoch werden US-amerikanische Juden\_Jüdinnen in der durch die Color-Line geprägten Dichotomie Schwarz und *weiß* auf die Seite der *weißen* Mehrheit verortet, da sie nicht durch anhaltende, aus der Kolonialzeit stammende Ideologien oder „rassistische[n] Imperialismus“<sup>34</sup> diskriminiert werden und dadurch in der Regel nicht den Ausschluss aus der *weißen* Mehrheitsgesellschaft erfahren, wie ihn Schwarze Menschen erleben. Allerdings greifen gleichzeitig eine Vielzahl der aktuellen antirassistischen und intersektionalen Bewegungen zu kurz und erfassen nicht die ambivalente Lebensrealität und Diskriminierung US-amerikanischer Juden\_Jüdinnen. Denn in dem binären Weltbild von nicht-*weißen*, von Rassismus betroffenen Personen und *weißen*, privilegierten Menschen finden Juden\_Jüdinnen, wie oben ausgeführt, keinen Platz.<sup>35</sup> Sie werden unsichtbar.<sup>36</sup>

#### 4. „Shebrews from Scarsdale“ – Jewishness zwischen Privilegierung und Marginalisierung

Rebecca aus der für den Sender CW produzierten Musicalserie *Crazy Ex-Girlfriend*, entspricht der „network television's standard representation of ‚normal‘ Jewishness as assimilated, upper-middle class and largely indistinguishable from [...] her non-Jewish friends and colleagues“,<sup>37</sup> schreibt Samantha Pickette über die Figur der New Yorker Anwältin, die aufgrund ihrer Depressionen die Begegnung mit ihrer Jugendromanze Josh Chan als hoffnungsvolles Zeichen sieht, ihren Job zu kündigen und in seinen Wohnort West Covina zu ziehen. Gleichzeitig sieht Pickette in Rebeccas jüdischer Identität, im Gegensatz zu jüdischen Charakteren anderer Serien,

<sup>31</sup> Ebd.

<sup>32</sup> Stratton 2000: 271.

<sup>33</sup> Ebd.: 10.

<sup>34</sup> hooks 2019: 66.

<sup>35</sup> Vgl. Arnold 2019: 235.

<sup>36</sup> Vgl. Hänel 2021: 21.

<sup>37</sup> Pickette 2023: 17.

die Grenzen des „traditional whitewashing of Jewish characters“<sup>38</sup> überschritten, indem deutliche Referenzen zu Rebeccas jüdischer Identität beispielsweise in Form von jiddischen Ausdrücken hergestellt werden, die ein jüdisches Publikum als „In-Group“ adressieren.<sup>39</sup> Inwiefern anhand Rebeccas Charakter eine Jewish Whiteness im Sinne einer assimilierten jüdisch-amerikanischen Identität inszeniert wird, soll in der Gegenüberstellung zu einer gegenderten jüdischen Differenz anhand einer Musiceinlage in der 13. Folge der ersten Staffel sowie der Repräsentation von intergenerationalem Trauma in der achten Folge der ersten Staffel von *Crazy Ex-Girlfriend* dargelegt werden.

Obwohl Rebeccas jüdische Identität, wie Pickette schreibt, in der Serie direkt thematisiert wird, geschieht dies häufig über die Darstellung Rebeccas als Jewish American Princess (kurz: JAP), einem US-spezifischen Stereotyp, das der Migrationsgeschichte geflohener Juden\_Jüdinnen aus Nord- und Osteuropa entstammt und antisemitische und klassistische Zuschreibungen vereint.<sup>40</sup> Gemeint ist damit eine meist junge, weiß gelesene, aschkenasisch-jüdische Frau aus der Mittel- oder Oberschicht, die sich durch Passivität und Materialismus auszeichnet und als laut, dominant und neurotisch präsentiert wird.<sup>41</sup> Im Stereotyp der JAP zeigt sich jedoch vor allem die Angst, die erreichte Assimilation von Juden\_Jüdinnen in die amerikanischen Vorstädte nach dem Zweiten Weltkrieg und den damit erlangten sozialen Status im amerikanisch-jüdischen „Golden Age“<sup>42</sup> erneut zu verlieren.

In der 13. Folge der ersten Staffel mit dem Titel *Josh and I Go to Los Angeles!* erfolgt eine direkte Thematisierung dieses Stereotyps in einer der serientypischen Musical-Einlagen in Form eines Rap Battles zwischen den Anwältinnen Rebecca und Audra Lavine (Rachel Grate), Rebeccas Konkurrentin in Bezug auf Schulleistungen, Lebens- und Berufserfolge seit Kindheitstagen. In dem Rap Battle treten sich die beiden Jüdinnen als „Shebrews from Scarsdale“<sup>43</sup> gegenüber, um sich den „most kosher hip-hop beef of all time“<sup>44</sup> zu liefern. Die humoristische Verwendung der Wortzusammensetzung She + Hebrew mit der Bedeutung eines hebräischen, sprich jüdischen Ursprungs, kann als Anspielung auf ‚Brother‘ im Hiphop oder Rap gelesen werden, welches verwendet wird, um deutlich zu machen, dass jemand derselben ‚Race‘<sup>45</sup> angehört.<sup>46</sup> So stammt der Rap ursprünglich aus der Black Culture der South Bronx in New York der 1970er Jahre und verhandelte lange hauptsächlich

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd.: 18.

<sup>40</sup> Vgl. Stögner 2014: 210.

<sup>41</sup> Vgl. Stratton 2000: 14.

<sup>42</sup> Abrams 2012: 4.

<sup>43</sup> S1E13, 00:14:20–00:14:21.

<sup>44</sup> Ingall 2016: o.S.

<sup>45</sup> Race ist an dieser Stelle nicht in seiner biologischen Form gemeint, sondern wird als soziale Kategorie verstanden, die durch die Hierarchisierung von Menschen als „eine soziale Realität hervorgebracht [wurde]“ (Kelly 2021: 34). Natasha A. Kelly schreibt: „Dieser Begriff legt eine soziale Definition zugrunde und ermöglicht ‚Agency‘, d.h. die Fähigkeit, für sich selbst eintreten und sprechen zu können“ (ebd.).

<sup>46</sup> Vgl. Stratton 2009: 118.



Themen, die von der Schwarzen Bevölkerung als wichtig empfunden wurden, wie „Bildungspolitik, [...] Polizeigewalt [und] Apartheid.“<sup>47</sup> Die beiden ‚Shebrews‘ treten sich jedoch als JAPs – und damit ihrerseits ebenfalls derselben ‚Race‘<sup>48</sup> sowie der gleichen Klassenzuschreibung reich zugehörig – gegenüber. Gleichzeitig spielt hier die gegenderte Codierung eine zentrale Rolle. So ist mit ‚Brother‘ eigentlich eine männliche Codierung gegeben, welche zeigt, dass traditionell zwei oder mehrere Schwarze Männer in einem Rap Battle gegeneinander antreten.<sup>49</sup> In der Szene treten sich jedoch zwei vermeintlich *weiße*, aschkenasisch-jüdische Frauen im „conventionally masculine musical genre“<sup>50</sup> gegenüber.



Abb. 1: Screenshot aus *Crazy Ex-Girlfriend* S1E13, 00:13:49

Wie das Filmstill aus der 13. Folge zeigt, startet der Rap Battle, indem sich die beiden Frauen in leichter Kamerauntersicht im Stil einer Musikvideo-Ästhetik entgegelaufen, während sich jeweils drei Unterstützer\_innen hinter den beiden Rapperinnen auf dem *Battlefield* verteilen (Abb. 1). Um den Übergang von der vorherigen Szene zu dieser Musicaleinlage deutlich zu machen, überlagern rot-gelbe Farbbleden das Bild zeitweise, ehe sie wieder den Blick auf den Büroraum freigeben. Das Rot als Signalfarbe erzeugt, zusammen mit der auditiven Begleitung eines Rauschens, die Assoziation von Feuer und leitet die hitzige Stimmung der beiden Antagonistinnen ein, mit der diese in dem Battle aufeinandertreffen. Die audiovisuelle Untermalung kann jedoch gleichzeitig als Metapher für ‚jemanden dissen oder runtermachen‘, im Englischen ‚to roast‘, gedeutet werden. Denn nach Heidi Süß stellt das Abwerten der anderen Person („roasting“ oder „dissing“),

<sup>47</sup> Ogbar 2018: 14.

<sup>48</sup> Die Einordnung von Jewishness als „Race“ ist US-spezifisch und bezieht sich auf die historisch gewachsene Einteilung von Bevölkerungsgruppe in den USA anhand der sogenannten Color-Line (siehe S. 3). Jewishness bewegt sich – wie in der Analyse herausgearbeitet – zwischen *weiß* und nicht-*weiß*.

<sup>49</sup> Vgl. Süß 2018: 27

<sup>50</sup> Tzoref 2020: 19.

zusammen mit der eigenen Aufwertung („boasting“) die Essenz des Rap Battles dar.<sup>51</sup> Der Hochhaus-Bürraum als Veranstaltungsort stellt zusätzlich eine, von der Straße oder einem Untergrund-Club im ursprünglichen Musikgenre abweichende, räumliche Situierung dar und verweist damit indirekt auf die gehobene Klassenzugehörigkeit der Protagonistinnen als vermögende Anwältinnen.

Audra, die den Rap Battle beginnt, beendet ihren ersten Part mit dem Vers: „I'm really not sure which one's the bigger shondeh.“<sup>52</sup> Dem klassischen Ablauf eines Freestyle Battles gemäß, greift Rebecca diese letzte Zeile inhaltlich auf, wenn sie antwortet: „This means disgrace, I am translating for the goys.“<sup>53</sup> Mit der Übersetzung erfolgt sowohl eine Adressierung der gojischen (nicht-jüdischen) Charaktere der Serie als auch eine direkte Ansprache des gojischen Publikums. Gleichzeitig wird eine Unterscheidung zwischen den white-passing Jüdinnen und ihrem *weißen* Publikum vorgenommen. Obwohl die Serie hier für die ‚Gojs‘ übersetzt, ist die Szene jedoch nicht vollständig darauf angelegt, in allen Andeutungen von einem gojischen Publikum verstanden zu werden. Dies zeigt sich in der Verwendung anderer jiddischer Ausdrücke und Anspielungen, die nicht erklärt werden. So wird beispielsweise der Ausdruck „egged on like seder plates“<sup>54</sup> verwendet, der die Tradition, während des jüdischen Pessach-Festes ein Ei auf den traditionellen Seder-Teller zu legen, mit dem Ausdruck ‚egged on‘, übersetzt mit ‚jemanden dumm dastehen lassen‘, verbindet. Diese Referenz kann jedoch nur von Zuschauenden verstanden werden, die diese Tradition kennen. So schreibt Pickette, diese „in-group references [...] foster a sense of connection and intimacy on the part of the audiences who understand the references as a reflection of their own experiences.“<sup>55</sup> Sie nennt diese Umkehrung der In- (= jüdisch) und Out- (= gojisch) Group ein „hegemonic reversal“<sup>56</sup>, in dem Jewishness als Universalität inszeniert wird.

Zudem werden in dem vorgestellten Rap Battle die überspitzten Zuschreibungen der Jewish American Princesses in einem inner-jüdischen Rahmen verhandelt. So bezeichnen sich beide als „Daughters of Privilege“<sup>57</sup>, rappen über ihre universitäre Ausbildung und die Charity-Vereine, denen sie gespendet haben. Zusätzlich werden in den Lyrics Bezüge zur spezifisch jüdischen Kultur und damit zur markierten jüdischen Identität hergestellt, die Juden\_Jüdinnen aus der *weißen* Mehrheitsgesellschaft exkludiert. Denn die innerjüdische Verhandlung des Stereotyps der JAP durch die beiden Kontrahentinnen verweist durch die Verwendung jiddischer Ausdrücke, religiös-kultureller Anspielungen und bekannter Stereotype auf die Exklusivität der (jüdischen) Gruppenzugehörigkeit.

<sup>51</sup> Süß 2018: 27

<sup>52</sup> S1E13, 00:14:09–00:14:12.

<sup>53</sup> Ebd., 00:14:12–00:14:15.

<sup>54</sup> Ebd., 00:16:20–00:16:22.

<sup>55</sup> Pickette 2023: 18.

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Ebd., 00:14:34–00:14:35.

Somit stellt sich die Frage, wie sich Jüdischsein auf der Skala zwischen *weiß* und nicht-*weiß*, bzw. mit der Adaption des Schwarzen Genres, Schwarz verorten lässt und wie es um die kulturelle Aneignung eines Schwarzen Genres steht, das aus der spezifischen Situation Schwarzer Menschen in den USA entstanden ist. bell hooks schreibt bezüglich einer solchen Aneignung: „Dieses Vereinnahmen gefährdet das Wissen um das spezifische historische und gesellschaftliche Wirkungsgefüge Schwarzer Erfahrung, aus dem [...] die unverkennbar schwarzen Stilrichtungen hervorgehen.“<sup>58</sup> Denn Rap entstünde im „Leid und Überlebenskampf, aus Armut [...] und Mangel.“<sup>59</sup> Die beiden JAPs als Personifikation von Reichtum entsprechen dem kulturellen Rahmen seiner Entstehung offensichtlich nicht. Auch wenn Schwarze Rap-Künstler\_innen inzwischen schon lange keine Ursprungsgeschichte der Armut aufweisen oder einen direkten Bezug zur Bronx haben müssen (dadurch aber an ‚street credibility‘ verlieren), bleibt die Assoziation mit der Entstehungsgeschichte des Rap bestehen und wird hier als Kontrast zu der offen als reich betitelten *weißen* Jewish American Princess erneut abgerufen. Jewish Whiteness wird dadurch zunächst als Gegenpol zu Blackness inszeniert, wodurch die jüdischen Charaktere ein Whitening erfahren. Dass dieses jedoch nicht konsequent aufrechterhalten werden kann, zeigt sich an der Exklusion der Jüdinnen aus der *weißen* Mehrheitsgesellschaft, indem sie zu einer eigenen In-Group jüdischer Amerikaner\_innen gemacht werden. Zusätzlich wird durch das Bedienen des antisemitischen Otherings, amerikanisch-jüdische Frauen seien grundsätzlich reich, materialistisch und selbstbesessen, eine Differenz zwischen *weißen* Frauen und jüdischen Frauen hergestellt.

## 5. Die Negierung von Jewish Whiteness durch das Konzept der Postmemory

Als Hauptargument für eine gebrochene oder konditionelle Whiteness dient jedoch die besondere Erfahrung jüdischer Menschen als Nachkommen von in die USA geflüchteten Migrant\_innen sowie das Konzept der „Postmemory“<sup>60</sup> nach Marianne Hirsch. Denn auf die (post-)migrantischen Erfahrungen spielt Audra an, wenn sie singt: „You left New York for this fucking Shtetl.“<sup>61</sup> Damit zieht sie die Verbindung zu den Städtchen, in denen Juden\_Jüdinnen in Osteuropa vor dem Zweiten Weltkrieg lebten und die im Rückblick oft als ‚Ghettos‘ wahrgenommen werden, da sie sich aufgrund von Ausgrenzungserfahrungen bildeten.<sup>62</sup> Audra wirft Rebecca in dem Rap Battle vor, mit ihrem Umzug nach Westcovina in die provinziellen Zustände ihrer Vorfahren zurückgezogen zu sein, obwohl sie doch ihr erfolgreiches Leben in New York hätte weiterführen können. Auch wenn Shtetl nicht mit Schwarzen Ghettos in den USA vergleichbar sind und nicht von außen erzwungen

<sup>58</sup> hooks 2018: 50.

<sup>59</sup> Ebd.

<sup>60</sup> Hirsch 2012.

<sup>61</sup> S1E13, 00:16:26–00:16:28.

<sup>62</sup> Vgl. Stratton 2000: 85.

waren, war auch der Alltag im Shtetl von Armut und zeitweiligen Pogromen geprägt, weshalb viele osteuropäische Juden\_Jüdinnen in die USA flohen.<sup>63</sup> Dies trifft auch auf die Vorfahren von Rebecca zu, wie in einer Rückblende in der achten Folge der ersten Staffel gezeigt wird, in der Rebecca und ihre Mutter als Personifikationen ihrer Vorfahren zu sehen sind. Wie das Filmstill zeigt, sitzen die beiden Jüdinnen in der angesprochenen Szene – ähnlich wie in einer Bühnenkulisse – um eine Öllampe herum (Abb. 2) und sind von nautischen Gegenständen sowie von einem Koffer, der auf die Flucht der Jüdinnen verweist, umgeben. Sie unterhalten sich auf Jiddisch und bekunden seufzend, dass sie es nicht erwarten können, nach Amerika zu kommen, „[where] everything is gonna be so different.“<sup>64</sup> In der Dunkelheit der Szene werden nur die Gesichter der beiden geflüchteten Jüdinnen erleuchtet, die alleine auf dem Transportschiff zu sein scheinen. Ebenfalls durch die Öllampe erleuchtet, zeigt die Mutter der beiden Geflüchteten einen funkelnden Ring.

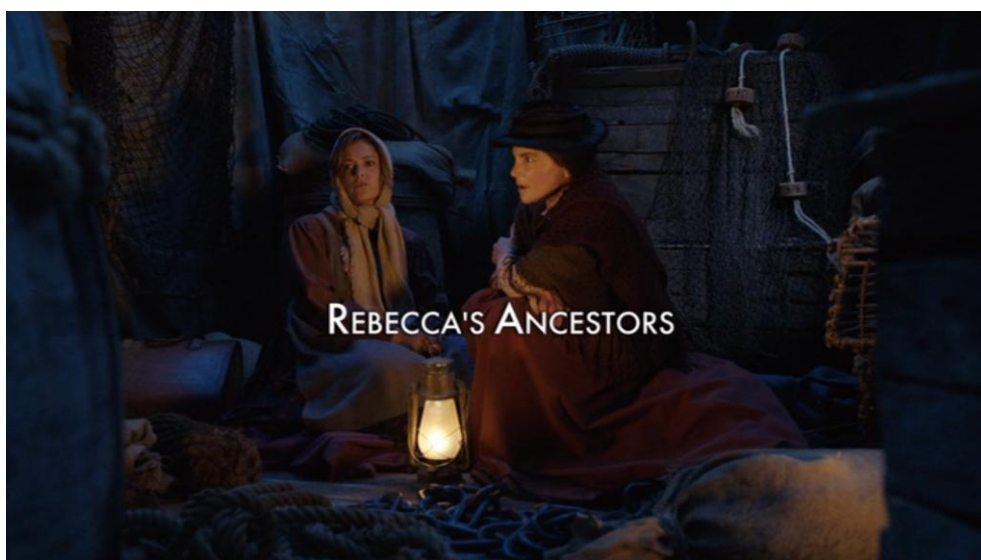


Abb. 2: Screenshot aus *Crazy Ex-Girlfriend* S1E8, 00:00:09

Bei dem Ring handelt es sich um den nach dem Familiennamen benannten ‚Garfinkel-Ring‘. Die Tochter fragt, wann sie den als einzigen wertvollen, auf der Flucht mitgenommenen Gegenstand, erhalte, worauf die Mutter antwortet, wenn sie sich ihn verdiene. Diesen die Flucht symbolisierenden, von Generation zu Generation weitervererbten Ring trägt schließlich auch Rebeccas Mutter Naomi Bunch (Tovah Feldshuh) in der Folge. Denn die Weitergabe des Rings ist das zentrale Thema der achten Folge der ersten Staffel. So versucht Rebecca wiederum

<sup>63</sup> Ebd.

<sup>64</sup> S1E8, 00:00:54–00:00:56.

ihrer Mutter bei einem Besuch in ihrem *Shtetl* Westcovina alles recht zu machen, um endlich des Ringes würdig zu sein.

Nachdem der Besuch in Westcovina jedoch nicht wie erwartet verläuft und Mutter und Tochter zerstritten auf Naomis Taxi warten, wird das intergenerationale Trauma der beiden jüdischen Frauen zum Thema. Als Rebecca ihrer Mutter vorwirft, sie würde es nicht kümmern, ob Rebecca glücklich sei, erwidert diese: „Happy is a term for stupid people. [...] Our people are not about happy. We are about survival.“<sup>65</sup> Aber die Tatsache, dass Rebecca Widerworte gäbe, würde sie stolz machen, denn so sei diese bereit, wenn die „Cossacks“<sup>66</sup> kämen. Die ukrainischen Kosaken waren an Pogromen in den osteuropäischen Shtetl beteiligt und daher, wie diese Aussage von Naomi andeutet, der Grund, weshalb die Familie Garfinkel 1901 in die USA floh. Rebeccas psychische Erkrankung kann, wie Pickette ausführt, in großen Teilen auf das intergenerationale Trauma ihrer jüdischen Familie zurückgeführt werden.<sup>67</sup> Denn die (irrationale) Angst, erneut verfolgt zu werden, sitzt so tief, dass Naomi sich immer noch in einem Überlebensszenario glaubt. Die Weitergabe dieser tiefsitzenden Ängste zeigt sich in Rebeccas Depression und Angststörung, die eine Folge des Aufwachsens mit einer traumatisierten Mutter sind.

Diese bis in die nachfolgenden Generationen wirkenden Erinnerungen an traumatische Ereignisse bezeichnet Marianne Hirsch als „Postmemory“<sup>68</sup>, da sie nicht die direkte Erinnerung der Überlebenden beschreiben, sondern eine Erinnerung nachfolgender Generationen. Sie bezieht sich dabei vor allem auf die zweite Generation von Holocaustüberlebenden, öffnet den Begriff jedoch auch für andere Formen von Massengewalt. Sie schreibt, Nachkommen von Holocaustüberlebenden „remember only by means of the stories, and behaviors among which they grew up.“<sup>69</sup> Diese Erinnerungen würden jedoch einen so großen Einfluss auf die Psyche der Nachfolgegeneration nehmen, dass sie ganz eigene Formen der Erinnerung schaffen würden.<sup>70</sup> Diese Weitergabe als Postmemory lässt sich in ihren verschiedenen Ausprägungen an Naomi und Rebecca gut nachvollziehen und findet ihre gegenständliche Materialisierung in dem Garfinkel-Ring, der von Generation zu Generation weitergegeben wird. Während Naomi tiefsitzende Überlebensängste zeigt, diese jedoch mit dem konkreten Ereignis des Überfalls auf das Shtetl in Verbindung bringt (es ist nicht ganz klar, welcher Generation nach der Flucht Naomi angehört), bleibt bei Rebecca ein diffuses Angstgefühl, das sich durch ihre Depression und Angststörung offenbart.

<sup>65</sup> Ebd., 00:36:13–00:36:20.

<sup>66</sup> Ebd., 00:36:24–00:36:27. Unter Kosaken (ukrainisch: kozak, übersetzt als „freier Krieger“) werden eigentlich slawische, vor allem ukrainische Reitergemeinschaften verstanden, die ab dem 15. Jahrhundert wie Nomaden lebten.

<sup>67</sup> Vgl. Pickette 2023: 19.

<sup>68</sup> Hirsch 2012: 106.

<sup>69</sup> Ebd.

<sup>70</sup> Vgl. ebd.

Anhand der beschriebenen Szene wird damit erneut auf die Marginalisierung von Juden\_Jüdinnen Bezug genommen, denn Rebecca unterscheidet sich durch ihr Trauma von den anderen Charakteren der Serie, welches in Form der Thematisierung ihrer mentalen Erkrankungen ein Hauptanliegen der Serie darstellt. Um zurück zum JAP Rap Battle und der Frage des Raps als „Ausdrucksmöglichkeit für marginalisierte Gesellschaftsgruppen“<sup>71</sup> zu kommen, wird auf diese Marginalisierung durch die Erwähnung des Shtetls Bezug genommen. Zum Shtetl schreibt Eva Hoffmann, dass es in der Diaspora zur beliebten Metapher wird, die immer verbunden bleibt mit Vorstellungen von Gemeinschaft und Familie, aber auch der bleibenden Angst vor den Kosaken.<sup>72</sup> Die Vorstellung, dauerhaft von einer äußeren Bedrohung verfolgt zu werden und gleichzeitig nur Halt in der eigenen Community zu finden,<sup>73</sup> stellt einen (inneren) Ausschluss aus der *weißen* Mehrheitsgesellschaft dar. Die spezifischen amerikanisch-jüdischen Erfahrungen einer teils marginalisierten und teils privilegierten Gruppe rechtfertigen damit zumindest teilweise deren Thematisierung in Form eines Rap.<sup>74</sup> Die Aneignung dieses Schwarzen (Musik-)Genres bleibt jedoch nicht unproblematisch.

## 6. Resümee

Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich mit der Frage nach der Whiteness US-amerikanischer Juden\_Jüdinnen, und damit direkt verbunden mit dem Spannungsfeld zwischen Marginalisierung und Privilegierung, welches anhand von zwei Szenen der US-amerikanischen Serie *Crazy Ex-Girlfriend* dargelegt wurde. Aufgezeigt wurde dabei, dass die Whiteness US-amerikanischer Juden\_Jüdinnen *konditionell*<sup>75</sup> und damit auch von den Konditionen ihrer Inszenierung abhängig ist. So sind Rebecca und Audra in der Serie gleichzeitig Teil einer *weißen* Oberschicht – und profitieren vor allem klassenmäßig von dieser Einstufung – und gleichzeitig Teil einer marginalisierten In-Group, die Gojim erst in ihre Sprache und Traditionen ‚einweihen‘ müssen und zusätzlich Erfahrungen von Flucht, Migration und intergenerationalem Trauma in sich tragen.

Durch die Thematisierung des Stereotyps der Jewish American Princess in *Crazy Ex-Girlfriend* wird zudem nicht nur die Frage nach der Whiteness von Juden\_Jüdinnen verhandelt, sondern darüber hinaus auch die antisemitische Potenzierung, die sich

<sup>71</sup> Friedel 2018: 3.

<sup>72</sup> Vgl. Hoffmann 1997: 80.

<sup>73</sup> Vgl. ebd.

<sup>74</sup> Jon Stratton legt beispielsweise anhand der amerikanisch-jüdischen Band Beastie Boys dar, inwiefern die ambivalente Zuschreibung bei US-amerikanischen Juden\_Jüdinnen als Vermittler zwischen *weiß* und *nicht-weiß* fungieren kann (2009: 106). Aufgrund der eingenommen Zwischenposition würden jüdische Entertainer wie die Beastie Boys, die das Schwarze Genre Hip-hop bedienen, die Rolle der idealen Vermittler\_innen zwischen „African-American Music and a white audience“ darstellen (ebd.). Denn sie öffneten das Schwarze Genre einem *weißen* Publikum, während sie gleichzeitig als Juden „white but different“ blieben (ebd.).

<sup>75</sup> Vgl. Schraub 2019: 380.

aus der intersektionalen Verschränkung von Jewishness, Whiteness und der Genderzuschreibung ‚weiblich‘ ergibt. Durch die genannte Intersektion wird die Vorstellung eines weiblich-jüdischen Super-Weißseins generiert. Für die mediale Inszenierung US-amerikanischer Juden\_Jüdinnen bedeutet dies eine ambivalente Repräsentation zwischen Whiteness, Othering und Stereotypisierung, die auf der widersprüchlichen Verortung jüdischer Menschen in den USA basiert und an die spezifischen, gesellschaftlichen Konditionen ihrer Historie gebunden ist.

## Literaturverzeichnis

- Abrams, Nathan (2012): *The new Jew in Film. exploring Jewishness and Judaism in Contemporary Cinema*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Arendt, Hannah (2016 [1943]): *Wir Flüchtlinge*. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Arnold, Sina (2019): „A Collision of Frames. The BDS Movement and Its Opponents in the United States“. In: Feldman, David (Hrsg.): *Boycotts Past and Present*. Cham: Palgrave Macmillan, S. 219–241.
- Baddiel, David (2021): *Und die Juden?* München: Carl Hanser Verlag.
- Berkovits, Balázs (2018): „Critical Whiteness Studies and the ‚Jewish Problem‘“. In: *Zeitschrift für Kritische Sozialtheorie und Philosophie* 5.1, S. 86–102.
- Brodin, Karen (2010 [1998]): *How Jews Became white folks & What That Says About Race in America*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Coffey, Judith/Laumann, Vivien (2021): *Gojnormativität. Warum wir anders über Antisemitismus sprechen müssen*. Berlin: Verbrecher Verlag.
- Du Bois, William E. B./Provenzo, Eugene F. (Hrsg.) (2004): *Illustrated Sould of Black Folks*. Milton Park: Taylor & Francis Ltd.
- Elinson, Riv (2023): „Antisemitismus und Intersektionalität“. In: Potter, Nicholas/Lauer, Stefan (Hrsg.): *Judenhass Underground. Antisemitismus in emanzipatorischen Subkulturen und Bewegungen*. Berlin: Hentrich & Hentrich, S.61–71.
- Franco (2002): „Re-Placing the Border in Ethnic American Literature“. In: *Cultural Critique* 50.1, S 104–134.
- Freedman, Jonathan (2005): „Transgression of Model Minority“. In: *Shofar. An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 23.4, S.69–97.
- Friedel, Anne S. (2018): „Editorial“. In: *APuZ* 68.9, S. 3.
- Hänel, Lisa (2021): „Weiß-sein und jüdische Identität“. In: *Internationale Politik* 2021.7, <https://internationalepolitik.de/de/weiss-sein-und-juedische-identitaet> (29.01.2025).
- Hirsch, Marianne (2012): *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York City: Columbia University Press.
- Hoffmann, Eva (1997): *Shtetl. The Life and Death of a Small Town and the World of Polish Jews*. Boston: Houghton Mifflin.
- Hoffman, Warren (2009): *The Passing Game. Queering Jewish American Culture*. New York: Syracuse University Press.
- hooks, bell (2018): *Black Looks. Popkultur, Medien, Rassismus*. Berlin-Weißensee: Orlanda Verlag.
- hooks, bell (2019): „‚Schwarze‘ Frauen und Feminismus“. In: Kelly, Natasha A. (Hrsg.): *Schwarzer Feminismus. Grundlagentexte*. Münster: Unrast Verlag.
- Ingall, Marjorie (2016): „The Notorious J.A.P“. In: *Tablet* <https://www.tabletmag.com/sections/news/articles/the-notorious-j-a-p> (29.01.2025).
- Kaye/Kantrowitz, Melanie (2007): *The colors of Jews. Racial Politics and Radical Diasporism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kelly, Natasha A. (2021): *Rassismus. Strukturelle Probleme brauchen strukturelle Lösungen!*. Zürich: Atrium Verlag.
- Lerner, Michael (18.05.1993): „The Whittess Issue: Jews Are Not White“. *The Village Voice*, <https://www.villagevoice.com/the-white-issue-jews-are-not-white/> (30.01.2025).



- Ogbar, O.G. (2018): „Rapkultur und Politik. Eine US-amerikanische Geschichte“. In: *APuZ* 68.9, S. 12–20.
- Pickette, Samantha (2023): *Peak TV's Unapologetic Jewish Women*. London: Lexington Books.
- Rauschenbach, Sina (2021): „Sephardim und Aschkenasim“. In: Braun, Christina von/Brumlik, Micha (Hrsg.): *Handbuch Jüdische Studien*, 2. Aufl. Köln: Böhlau Verlag, S. 113–126.
- Schraub, David (2019): „White Jews: An Intersectional Approach“. In: *Association for Jewish Studies Review* 43.2, S. 379–407.
- Sina, Véronique (2022): „Transparent – Jewish Queerness in Serie“. In: Wohl von Haselberg, Lea/Pérez, Lucy/Pizana, Alejandra (Hrsg.): *Jüdischer Film. Ein neues Forschungsfeld im deutschsprachigen Raum*. München: Edition text & kritik, S. 155–170.
- Stögner, Karin (2014): *Antisemitismus und Sexismus. Historisch-gesellschaftliche Konstellationen*. Baden-Baden: Nomos.
- Stögner, Karin (2019). „Wie inklusiv ist Intersektionalität? Neue soziale Bewegungen, Identitätspolitik und Antisemitismus“. In: Salzborn, Samuel (Hrsg.): *Antisemitismus seit 9/11. Ereignisse, Debatten, Kontroversen*. Baden-Baden: Nomos. S. 385–402.
- Stögner, Karin (2021): „Antisemitismus und Intersektionalität - Plädoyer für einen neuen Zugang“. In: Biele, Mefebue Astrid/Bühmann, Andre/ Grenz Sabine. (Hrsg.): *Handbuch Intersektionalitätsforschung*. Wiesbaden: Springer, S. 1–16.
- Stratton, Jon (2000): *Coming Out Jewish*. New York: Routledge.
- Stratton, Jon (2009): „The Beastie Boys: Jews in whiteface“. In: *Popular Music* 27.3, S. 105–129.
- Süß, Heidi (2018): „Sex(ismus) ohne Grund? Zum Zusammenhang von Rap und Geschlecht“. In: *APuZ* 68.9, S. 27–33.
- Tzoref, Shani (2020): „The Songs of Miriam, Deborah, Hannah, and Rebecca (Bunch)“. In: *Journal of Modern Jewish Studies*, 19.1, S. 6–28.

## Medienverzeichnis

- Crazy Ex-Girlfriend*, USA 2015–2019, CW, Konzeption: Rachel Bloom, Aline Brosh McKenna.  
“My Mom, Greg's Mom and Josh's Sweet Dance Moves!“, *Crazy Ex-Girlfriend*, Staffel 1  
Episode 8, CW ( Erstaussstrahlung 30.11.2015)
- “Josh and I Go to Los Angeles!“, *Crazy Ex-Girlfriend*, Staffel 1 Episode 13, CW  
(Erstaussstrahlung: 29.02.2016)

## Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Screenshot aus *Crazy Ex-Girlfriend* S1E13, 00:13:49.  
Abb. 2: Screenshot aus *Crazy Ex-Girlfriend* S1E8, 00:00:09.