

# „Ich weiß, ich bin da politisch rausgeflogen.“

Ein Dossier zu antisemitischen Tendenzen in der Berliner  
Kunst- und Kulturlandschaft anhand von Vorkommnissen,  
die im Zeitraum 2018 – September 2023 medial diskutiert wurden

Auftraggeber:

Berliner Senatsverwaltung für Kultur  
und Gesellschaftlichen Zusammenhalt  
Brunnenstr. 188-190, 10119 Berlin

Auftragnehmer:

Institut für Neue Soziale Plastik (Berlin) e. V.  
Yorckstr. 26, 10965 Berlin

V.i.S.d.P.: Benno Plassmann

<b>1. Einleitung</b>	<b>3</b>
<b>2. Exkurs: Kulturinstitutionen als Akteurinnen in Auseinandersetzungen über Antisemitismus</b>	<b>10</b>
<b>3. Gesamtübersicht Vorgänge 2018–2023</b>	<b>17</b>
<b>4. Interviews: Erfahrungen und Perspektiven bezüglich Antisemitismus im Kunst- und Kulturbereich</b>	<b>46</b>
<b>5. Fazit und Handlungsempfehlungen des INSTITUTS FÜR NEUE SOZIALE PLASTIK</b>	<b>54</b>
<b>6. Anhang I: Pop-Kultur</b>	<b>62</b>
<b>7. Anhang II: „Vögel“ am Berliner Ensemble</b>	<b>73</b>

# 1. EINLEITUNG

## 1.1. Abstract

Das vorliegende Dossier vermittelt einen ersten Überblick über öffentlich gewordene Vorgänge im Berliner Kulturbetrieb zwischen 2018 und 2023, die in der öffentlichen Debatte als antisemitisch kritisiert wurden. Das Dossier wurde von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa unter Leitung des damaligen Senators Dr. Klaus Lederer in Auftrag gegeben<sup>1</sup>; fertiggestellt wurde es für die Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt unter der neuen Leitung von Senator Joe Chialo.

Eine erste Entwurfsfassung des Dossiers wurde kurz vor dem 7. Oktober 2023 präsentiert. Da schon unmittelbar in den Tagen nach dem 7. Oktober 2023 deutlich war, dass es in den folgenden Monaten zu einem Anstieg antisemitischer Vorgänge kommen würde, wurde der Senatsverwaltung für Kultur vorgeschlagen, dass die Autor\*innen – im Gegensatz zur ursprünglichen Planung – alle Vorgänge bis zum Ende des Jahres 2023 noch in das Dossier einfügen und eine zweite Fassung 2024 abgeben würden. Dieses Vorhaben konnte aus mehreren Gründen nicht umgesetzt werden: Einerseits überstieg die Anzahl der Vorgänge die durch den Auftrag geschaffenen Kapazitäten. Zwischen Oktober 2023 und Dezember 2023 wurden etwa so viele Vorfälle im Bereich Kultur medial als antisemitisch kritisiert wie im gesamten, ursprünglich angedachten Untersuchungszeitraum zwischen 2018 und September 2023. Zweitens zogen sich die Auseinandersetzungen um einige Vorfälle so viele Monate hin, dass diese nicht abschließend beschrieben oder eingeordnet werden konnten. Die Autor\*innen verstanden im Verlauf der Monate, dass sich die Debatte und die Versuche ihrer politischen Strukturierung (z.B. durch die Einsetzung der Enquete-Kommission im Abgeordnetenhaus Berlin „Für gesellschaftlichen Zusammenhalt, gegen Antisemitismus, Rassismus, Muslimfeindlichkeit und jede Form von Diskriminierung“) zwischen der Annahme des Auftrags im zweiten Quartal 2023 und der Abgabe des Dossiers im Jahr 2024 zudem so verändert hatte, dass dies nicht folgenlos für das Dossier selbst bleiben konnte: Die Konflikte um Antisemitismus in der kulturellen Sphäre sind nicht nur in sich komplex; sie sind seit dem 7. Oktober 2023 in einer Art und Weise eskaliert, dass schon ihre Darstellung vermutlich dazu führt, Konflikte anzuheizen, statt zu einer Versachlichung der Debatte beizutragen. Aus diesen Gründen entspricht die nun Ende 2024 eingereichte Variante fast vollständig der im Oktober 2023 präsentierten, ersten Entwurfsfassung des Dossiers. Bei den Handlungsempfehlungen wurden Ergänzungen vorgenommen. Auch wurde eine Textstelle verändert, die sich auf öffentliche Quellen bzw. mediale Berichterstattung bezieht, um die es seit der ersten Entwurfsfassung des Dossiers juristische Auseinandersetzungen gab.

Die mit dem Dossier zu beantwortenden Fragestellungen waren: Was wurde warum im Untersuchungszeitraum als antisemitisch im Kultur- und Kunstbetrieb öffentlich debattiert? Welche dieser Vorgänge sind als antisemitisch klassifizierbar? Welche Konflikte lassen sich beschreiben? Sind die

---

<sup>1</sup> Gemäß des Auftrags fokussiert das Dossier auf Fälle, in denen öffentlich über Antisemitismus im Berliner Kulturbetrieb diskutiert wurde. Eine ähnliche Studie zu anderen Formen gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit bzw. Diskriminierung liegt nach Kenntnis der Autor\*innen zum Zeitpunkt der Schlussredaktion des Dossiers nicht vor. Auf der Webseite des Projekts Diversity Arts Culture befindet sich jedoch eine Sammlung von relevanten Studien, die sich in unterschiedlicher Weise den Themen Diversität bzw. Diskriminierung im Kulturbetrieb widmen. Vgl. <https://diversity-arts-culture.berlin/diversity-arts-culture/zahlen-und-fakten>

festgestellten antisemitischen Inhalte eher in den künstlerischen Werken selbst oder in ihren jeweiligen Kontexten wie bspw. in Debatten über sie zu verorten? Welche antisemitischen Erscheinungsformen lassen sich hier feststellen? Was sind sinnvolle Empfehlungen an den Berliner Senat?

Der Hauptteil des Dossiers skizziert öffentlich bekannt gewordene Vorgänge und die sie begleitenden Debatten, wobei bei manchen Vorgängen mehrere Fälle in unterschiedlichen Jahren als *ein* Vorgang gezählt werden. Manche Vorgänge lassen sich der Hoch-, andere der Unterhaltungskultur zuordnen, sie fanden in Kulturinstitutionen wie im öffentlichen Raum statt. Da das Ziel des Dossiers war, alle Vorgänge abzubilden, anhand derer Antisemitismus im Kulturbetrieb medial diskutiert wurde, befinden sich unter den Vorgängen auch solche, die im Dossier selbst nicht als antisemitisch bewertet werden sowie zwei Beispiele antisemitisch konnotierter Störaktionen/Boykottaufrufe: gegenüber dem Festival *Pop-Kultur* und dem Filmfestival SERET INTERNATIONAL. In den jeweiligen Überschriften wird darauf hingewiesen, dass es sich in diesen Fällen nicht um antisemitische Aussagen oder Handlungen seitens der Veranstalter\*innen handelte, sondern dass diese angefeindet wurden und betroffen waren von Antisemitismus. Unter den Vorgängen befinden sich außerdem solche, die medial als antisemitisch diskutiert wurden, bei denen die Autor\*innen aber nicht abschließend klären konnten, ob sie dies tatsächlich waren. In vielen Fällen handelt es sich um komplexe Vorgänge, die einer weitergehenden Analyse bedürften, um zu einer abschließenden Bewertung zu kommen.

Dieses Dossier dreht sich nicht allein um die Frage, ob einzelne Vorgänge als antisemitisch eingeordnet werden können. Ebenso sehr geht es um die Darstellung von Konflikten, die in der Diskussion um Antisemitismus im Kulturbetrieb auftreten. Letzteres erscheint den Autor\*innen des Dossiers deshalb so bedeutsam, weil erst die Kenntnis dieser Konflikte und der damit in Verbindung stehenden Perspektiven es ermöglichen, sie in künstlerischen, dramaturgischen oder kuratorischen Entscheidungen zu berücksichtigen, sodass etwaige Ausgrenzungserfahrungen und Verletzungen verhindert werden können.

Exemplarisch für antisemitische Inhalte im Kontext künstlerischer Arbeiten wurde der Verlauf der Kampagne des BDS-Netzwerks gegen das Festival *Pop-Kultur* in den Jahren 2018 bis 2023 genauer analysiert (siehe Anhang I). Exemplarisch für antisemitische Inhalte innerhalb eines künstlerischen Werks wurde die Berliner Inszenierung des Theaterstücks „Vögel“ aus theaterwissenschaftlicher Perspektive analysiert (siehe Anhang II).

Die Zusammenfassung von vier leitfadengestützten, aufsuchenden Gesprächen mit jüdischen und antisemitismuskritischen Personen, die als feste oder freie Mitarbeitende im Berliner Kulturbetrieb tätig sind, vermitteln zudem schlaglichtartige Eindrücke, wie sie Antisemitismus in diesem Kontext erleben (siehe Kapitel 4: Interviews).

Schließlich wurden Handlungsempfehlungen für den Berliner Senat entwickelt (siehe Kapitel 5). Diese beinhalten: potenzielle Forschungsfelder und Studien, die zu einer vertiefenden Analyse von Antisemitismus im Berliner Kulturbetrieb beitragen können; Empfehlungen zur Umsetzung der IHRA-Definition von Antisemitismus im Handlungsfeld der Senatskulturverwaltung; praktische Maßnahmen, die der Zusammenführung von Antisemitismusprävention und Kunst/Kultur, dem Empowerment jüdischer Künstler\*innen und der Förderung antisemitismuskritischer künstlerischer Perspektiven und Projekte dienen können.

## 1.2. Methodisches Vorgehen

Die im Dossier enthaltene Übersicht (Kapitel 3) bildet antisemitische Vorgänge im Berliner Kunst- und Kulturbereich ab, die im vorgegebenen Untersuchungszeitraum von 2018 bis September 2023 öffentlich bekannt wurden; außerdem bildet sie Fälle ab, die in diesem Zeitraum von Debatten um Antisemitismus und entsprechenden Konflikten begleitet wurden. Für das Dossier wurden diejenigen (künstlerischen/kulturellen) Projekte, Werke, Veranstaltungen, Produktionen und Produkte dem Berliner Kulturbetrieb zugerechnet, die in Berlin produziert, präsentiert und/oder aus Mitteln der Berliner Kulturförderung finanziert wurden. Nach einer Medienrecherche wurden die identifizierten Fälle mithilfe theater-, literatur- und kulturwissenschaftlicher Text-, Bild-, Aufführungs- bzw. Ausstellungsanalysen bewertet und entlang der folgenden Kategorien eingeordnet:

1. Sparte
2. Form
3. Erscheinungsform des Antisemitismus
4. Förderstruktur
5. Institutionelle Anbindung / Trägerstruktur
6. Verortung des Antisemitismus in Debatte bzw. Kontext und/oder künstlerischem Werk

Diese Kategorien sollen dabei helfen, sich einen systematischen Überblick zu verschaffen – bspw. um ausmachen zu können, welche antisemitischen Erscheinungsformen festzustellen sind oder welche Strukturen oder Verwaltungen ggf. in der Verantwortung stehen. Für die Darstellung der Vorgänge wurden kurze deskriptive Skizzen angefertigt (siehe Kapitel 3: Gesamtübersicht).

Für die exemplarische Analyse der BDS-Kampagne gegen das *Pop-Kultur*-Festival wurde eine wesentlich umfassendere Dokumentenrecherche vorgenommen: Einbezogen wurden auch Selbstverständnisse, Stellungnahmen beteiligter Akteur\*innen auf ihren Webseiten und Social-Media-Kanälen sowie Ergebnisse von Vorort-Dokumentationen (siehe Anhang I).

Für die exemplarische Analyse der Inszenierung des Theaterstücks „Vögel“ am Berliner Ensemble wurden neben einer Dokumentenrecherche auch theaterwissenschaftliche Analysemethoden angewendet und der Stücktext des Autors analysiert (siehe Anhang II).

Ergänzend zu den öffentlich bekannt gewordenen Vorgängen wurden Schilderungen und Wahrnehmungen von jüdischen und antisemitismuskritischen Künstler\*innen im Rahmen semistrukturierter leitfadengestützter Interviews erhoben. Die Ergebnisse der nicht repräsentativen Befragung von vier Personen aus dem Berliner Kulturbetrieb wurden entlang der Relevanz für die Forschungsfragen zusammengefasst und deskriptiv dargestellt (siehe Kapitel 4: Interviews).

## 1.3. Begrifflicher Rahmen

Die inhaltliche Bewertung der untersuchten Debatten und künstlerischen Werke orientiert sich an der von der Berliner Verwaltung verwendeten Antisemitismus-Definition. Es handelt sich hierbei um die nicht rechtsverbindliche Arbeitsdefinition von Antisemitismus der *International Holocaust Re-*

*membrance Alliance* (IHRA).<sup>2</sup> Die IHRA-Definition bildet die Grundlage für das „Berliner Landeskonzzept zur Weiterentwicklung der Antisemitismus-Prävention“ (2019) und wurde dafür operationalisiert. Diese operationalisierte Antisemitismus-Definition soll Bildungseinrichtungen, Strafverfolgungsbehörden und Verwaltungen eine Orientierung dafür bieten, wann eine Aussage oder Handlung als antisemitisch bewertet werden kann.

Für die inhaltliche Einordnung der Beispiele orientiert sich das Dossier an den von RIAS Berlin verwendeten Erscheinungsformen des Antisemitismus: **moderner Antisemitismus, israelbezogener Antisemitismus, Post-Schoa-Antisemitismus, antijudaistischer Antisemitismus, antisemitisches Otheoring**.<sup>3</sup> In der Praxis lässt sich ein Vorfall häufig mehreren Erscheinungsformen zuordnen. Da innerhalb künstlerischer Kontexte Antisemitismus oft eher implizit angedeutet als explizit ausgedrückt wird, wurde der Fokus im Dossier zudem weiter gefasst. Zusätzlich zu den Inhalten, die einer antisemitischen Erscheinungsform zugeordnet werden konnten, wurden auch Vorgänge berücksichtigt, die **pietätlose Inszenierungen/Darstellungen jüdischer Opfer nationalsozialistischer Verbrechen bzw. der Schoa** oder eine **Verherrlichung/Normalisierung von Gewalt bzw. Terror gegen jüdische Israelis** enthielten. Grund für diese Entscheidung sind die Auswirkungen entsprechender Darstellungen und Narrative auf in Deutschland lebende Jüdinnen\*Juden und ihrer Bedeutung für gesellschaftliche Debatten.

Die erfassten Vorgänge und Debatten wurden nach **Sparten** (bildende Kunst; Film; Literatur; Medienkunst; Musik; darstellende Künste; angewandte Künste; Breitenkultur; spartenoffene/spartenübergreifende Formate) und **Formen** (Malerei; Skulptur; Fotografie; Installation; Dokumentarfilm; Spielfilm; Werbefilm; Animationsfilm; Prosa; Lyrik; Dramatik; digitale Kunst / Computerkunst; Klangkunst; Videokunst; Orchester- und Kammermusik; Vokalmusik; Tanzmusik; Tanz; Sprechtheater; Musiktheater; Performance/Aktionskunst; Architektur; Design; Kunsthandwerk; Amateurkunst; kulturelle Bildung; Soziokultur; Heimatvereine und -museen inkl. migrantischer Kulturvereine; Festivals; künstlerische Forschung; Mischformen) geordnet. Da die Kategorisierung künstlerischer Werke in Sparten und Formen oft nicht eindeutig ist, wurde die Auswahl der Kategorien mit der derzeitigen Praxis der Kategorisierung in Kultur- und Kunstministerien verschiedener Bundesländer abgeglichen.

Es waren einige Abwandlungen/Differenzierungen dieses Schemas nötig, um eine verzerrte Darstellung – mit entsprechenden Auswirkungen auf die Handlungsempfehlungen – zu verhindern. Zum einen wurden einige Spezifizierungen hinsichtlich der Sparten und Formen ergänzt, etwa „Kreativwirtschaft“ oder „Clubkultur“, um die jeweiligen Finanzierungs- und Verantwortungsstrukturen abbilden zu können. Zum anderen wurde in manchen Fällen „Diskurs/Veranstaltungen“ anstelle einer Kunstsparte vergeben, womit auf Preisverleihungen, Workshops/Diskussionen oder künstlerisch-wissenschaftliche Kooperationen Bezug genommen wird. Sie gehören zum Programm vieler Berliner Kulturinstitutionen, ohne dabei zwingend der Sparte der jeweiligen Institution zu entsprechen.

---

<sup>2</sup> „Zivilgesellschaftliche Initiativen hatten in einem Verständigungsprozess über den gemeinsamen inhaltlichen Referenzrahmen bereits den Vorläufer der IHRA-Definition, die Arbeitsdefinition Antisemitismus der Europäischen Stelle zur Beobachtung von Rassismus und Fremdenfeindlichkeit (EUMC) für die zivilgesellschaftliche Dokumentation antisemitischer Vorfälle operationalisiert und spezifiziert. Diese für den deutschen Kontext und die zivilgesellschaftliche Arbeit operationalisierte Fassung der Arbeitsdefinition Antisemitismus wurde im Mai 2016 von der International Holocaust Remembrance Alliance angenommen.“, vgl. dazu <https://report-antisemitism.de/rias-berlin/>; <https://op.europa.eu/de/publication-detail/-/publication/d3006107-519b-11eb-b59f-01aa75ed71a1/language-en>.

<sup>3</sup> Vgl.: RIAS Berlin. Bericht antisemitischer Vorfälle in Berlin 2022. S. 67. in: <https://report-antisemitism.de/documents/Antisemitische-Vorfaelle-Berlin-2022.pdf>

Bei der Auswertung der Medienberichte zum jeweiligen Vorgang wurde analysiert, wo Antisemitismus ggf. jeweils zu verorten ist: in einem konkreten künstlerischen Werk, im Kontext eines Werks (u. a. Werkrezeption, Kuratierung, Aussagen zum Werk seitens der kunstschaffenden Person, des Publikums oder von Mitarbeitenden von Kulturinstitutionen) oder allgemeiner im Kontext eines künstlerischen/kulturellen Ortes/Projektes. Ermittelt wurde zudem, ob und, wenn ja, wie die jeweiligen Werke, Trägerstrukturen oder Projekte öffentlich gefördert wurden. Dies dient dem Zweck, bei den Handlungsempfehlungen (siehe Kapitel 5) unterscheiden zu können, inwiefern der Berliner Senat ggf. über Handlungsspielräume verfügt. Hierfür wurden die Webseiten der involvierten Trägerstrukturen und Künstler\*innen sowie die Webseiten und teils auch Jahresberichte der Förderer recherchiert.

## 1.4. Über die Autor\*innen

### Institut für Neue Soziale Plastik

Das *Institut für Neue Soziale Plastik* (INSP) ist ein gemeinnütziger Verein, der künstlerische Projekte zu jüdischer Geschichte, Erinnerungskultur und Antisemitismus entwickelt, teils mit Mitteln der kulturellen Bildung. Dazu gehören etwa Performances im öffentlichen Raum, Installationen, Ausstellungen, Comics und Publikationen. Künstler\*innen, Kulturwissenschaftler\*innen und Historiker\*innen arbeiten hierfür zusammen. Neben der künstlerischen Arbeit hat sich als zweiter Schwerpunkt die Arbeit zu Antisemitismus in künstlerischen Werken, Strukturen und Institutionen sowie – auf der anderen Seite – das Empowerment jüdischer und antisemitismuskritischer Künstler\*innen herausgebildet. Hintergrund ist der Umstand, dass das INSP, seine Mitglieder und Mitarbeitenden sich ihrerseits in künstlerischen Kontexten bewegen, woraus eine Beschäftigung mit Antisemitismus in Kunst und Kultur resultierte. Das INSP initiierte ein Netzwerk, in dem sich Künstler\*innen und Mitarbeitende von Kulturorganisationen zu Erfahrungen mit Antisemitismus austauschen.

Die persönlichen Erfahrungen mit Antisemitismus im Berliner Kulturbetrieb seitens der festen und freien Mitarbeitenden des INSP fanden keinen Eingang in das Dossier. Wo auf persönliche Wahrnehmungen der Autor\*innen bezüglich künstlerischer Werke und/oder Debatten im Kulturbetrieb rekurriert wird, sind diese als solche gekennzeichnet.

### Kooperation mit RIAS Berlin

Entstanden ist das Dossier in Kooperation mit der *Recherche- und Informationsstelle Antisemitismus Berlin* (RIAS Berlin). RIAS Berlin ist ein Projekt des Vereins für Demokratische Kultur in Berlin e.V. (VDK) und wurde 2015 als bundesweit erste zivilgesellschaftliche Anlaufstelle für Betroffene und Zeug\*innen von antisemitischen Vorfällen ins Leben gerufen. Seitdem hat RIAS Berlin ein stadtweites Meldernetzwerk für antisemitische Vorfälle aufgebaut. Bei Bedarf vermittelt RIAS professionelle Beratungsangebote für Betroffene, deren Angehörige oder Zeug\*innen von Antisemitismus und macht die Perspektiven der Betroffenen sichtbar.

Antisemitische Vorfälle, die RIAS Berlin im Laufe eines Jahres bekannt werden, werden durch die RIAS-Mitarbeitenden im Austausch mit den Meldenden verifiziert und danach systematisch erfasst. Auch antisemitische Straftaten und Vorfälle, die von der Polizei oder der Justiz nicht als strafbar erachtet werden, werden nach den verschiedenen Vorfälltypen systematisiert. Inhaltlich orientiert sich die Einordnung antisemitischer Vorfälle durch RIAS Berlin an der von der Bundesregierung empfohlenen Arbeitsdefinition Antisemitismus der *International Holocaust Remembrance Alliance* (IHRA). Diese Definition wurde von zivilgesellschaftlichen Initiativen aus Berlin für den deutschsprachigen

Kontext spezifiziert und operationalisiert.<sup>4</sup> Darüber hinaus nutzt RIAS Berlin zur Orientierung die von der IHRA verabschiedete Arbeitsdefinition zur Leugnung und Verharmlosung des Holocaust.<sup>5</sup> Bei der Abgrenzung zwischen israelbezogenem Antisemitismus und legitimer Kritik an israelischer Politik orientiert sich RIAS Berlin zudem an der von Natan Sharansky vorgeschlagenen Trias aus Dämonisierung, Delegitimierung und doppelten Standards. RIAS Berlin analysiert bei der Erfassung antisemitischer Vorfälle verschiedene Kategorien: Vorfalldtypen, Gruppen von Betroffenen, Erscheinungsformen von Antisemitismus sowie politisch-weltanschauliche Hintergründe.

RIAS Berlin hat die Entwicklung der Kategorien zur Klassifizierung der Beispiele begleitet (Kapitel 3: Gesamtübersicht), die Entwicklung des Leitfadens für die Gespräche mit den jüdischen und antisemitismuskritischen Künstler\*innen unterstützt sowie sich an deren Auswertung beteiligt (Kapitel 2: Interviews). In einzelnen Fällen stellte RIAS Berlin Vorfalldbeschreibungen und Belege zu den recherchierten Beispielen in Kapitel 3 zur Verfügung.

## 1.5. Datengrundlage und Desiderata

### Medienbeiträge und öffentliche Quellen

Für die Gesamtübersicht wurden etwa 270 Medienbeiträge und öffentliche Quellen untersucht. Das Dossier trägt öffentlich diskutierte Fälle zusammen. Diese lassen keine quantitativen Rückschlüsse zu, da von einem hohen Dunkelfeld auszugehen ist: Nur über einen vergleichsweise kleinen Teil künstlerischer/kultureller Projekte, Produktionen, Veranstaltungen und Publikationen wird medial berichtet. So gibt es Sparten und Formen, über die im Vergleich zu anderen vergleichsweise wenig berichtet wird; auch der Bekanntheitsgrad von Künstler\*innen und Institutionen sowie die Frage, ob Künstler\*innen oder die jeweiligen Trägerstrukturen bzw. Veranstalter über eine (professionelle) Öffentlichkeitsarbeit verfügen, spielen eine Rolle. Zudem dürfte bei manchen Journalist\*innen die Kompetenz, Antisemitismus erkennen und beschreiben zu können, fehlen. So findet sich zu einer Inszenierung an einem Berliner Theater, in der eine antisemitische Szene vorkommt, in keiner der fünf Rezensionen in den (teilweise überregionalen) Feuilletons ein Hinweis auf die entsprechende Szene. Die betroffene Inszenierung wurde gemäß dem Auftrag, medial debattierte Vorfälle zu untersuchen, nicht in die Gesamtübersicht aufgenommen.

### Leitfadenbasierte Gespräche

Insgesamt wurden für das Dossier vierzehn jüdische und/oder antisemitismuskritische Personen, die auf unterschiedliche Weise im Berliner Kunst- und Kulturbereich tätig sind, für Interviews angefragt. Das Ziel war, fünf bis zehn Gespräche zu führen und auszuwerten. Am Ende fanden vier Gespräche

---

<sup>4</sup> European Commission, Directorate-General for Justice and Consumers, Steinitz, B., Stoller, K., Poensgen, D. et al., *Handbook for the practical use of the IHRA working definition of antisemitism*, Publications Office, 2021, <https://data.europa.eu/doi/10.2838/72276> (Zugriff am 29.09.2023)

<sup>5</sup> The International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA): Arbeitsdefinition zur Leugnung und Verfälschung / Verharmlosung des Holocaust. In: *Homepage der IHRA*, [ohne Datum]. <https://www.holocaustremembrance.com/de/resources/working-definitions-charters/arbeitsdefinition-zur-leugnung-und-verfaelschung> (Zugriff am 28.09.2023).

statt. Das Dossier enthält eine Auswertung der Gespräche, außerdem wird der Prozess der Interviewanfragen und -absagen skizziert.

### **Desiderata**

Es fehlt bisher an einer systematischen Befragung von Betroffenen, die dann auch entsprechend systematisch ausgewertet werden könnte. Außerdem fehlen ausführliche Analysen von Debatten und Vorfällen (wie in Anhang I und II), die auf der Grundlage fachlicher Standards der Sozialwissenschaften und der Kulturwissenschaften durchgeführt werden. Es gibt keine Studien oder Analysen, aus denen man ableiten könnte, wie oder wie häufig es zu antisemitischen Vorgängen (in einzelnen künstlerischen Sparten oder aber im Berliner Kulturbetrieb allgemein) kommt. Es gibt keine Studien zur Frage, ob Antisemitismus ein strukturelles Problem Berliner Kulturinstitutionen ist. Ebenso fehlen Analysen dazu, wie sich Antisemitismus in Projekten kultureller Bildung äußert. Das Dossier bietet im Kontext der Desiderata einen ersten Überblick über öffentlich diskutierte Vorgänge sowie einen Einblick in die Erfahrungen und Perspektiven jüdischer und antisemitismuskritischer Künstler\*innen.

## 2. EXKURS: KULTURINSTITUTIONEN ALS AKTEURINNEN IN AUSEINANDERSETZUNGEN ÜBER ANTISEMITISMUS

Es gibt eine Debatte über Antisemitismus, in der direkt oder indirekt die Existenz einer relevanten Erscheinungsform des Antisemitismus der Gegenwart – des israelbezogenen Antisemitismus – bestritten wird.<sup>6</sup> Diese Debatte wird auch innerhalb des Berliner Kulturbetriebs ausgetragen. Künstler\*innen sowie Leiter\*innen von (Berliner) Kulturinstitutionen spielen eine wichtige Rolle in diesen Auseinandersetzungen. Sie nutzen dafür die spezifischen Ressourcen, die ihnen als Akteur\*innen des Kulturbetriebs zur Verfügung stehen, um ihren Perspektiven Gehör zu verschaffen und die Diskussionen zu prägen. Kulturorte sind so längst zu wichtigen Austragungsorten der Auseinandersetzung geworden, und Menschen, die sich beruflich mit Antisemitismus befassen und/oder von ihm betroffen sind, assoziieren sie damit. Konkret bezieht sich die Debatte immer wieder auf die BDS-Resolution des Bundestags und auf den Umgang mit Künstler\*innen, die BDS unterstützen.

Im Folgenden werden zunächst einzelne Etappen der Kontroverse benannt. Anschließend wird zusammengefasst, welche Konflikte sich hieraus ergeben. Der Exkurs schließt mit einem Fazit, das die Auswirkungen dieser Konflikte auf den Berliner Kulturbetrieb, aber auch darüber hinaus zusammenfasst.

### 2.1. Etappen der Kontroverse

#### Der Konflikt um die TzK-Ausgabe „Anti-Antisemitismus“ – September 2020

Im September 2020 erschien unter dem Titel „Anti-Antisemitismus“ eine Ausgabe des Magazins „Texte zur Kunst“ (TzK), die sich dem Thema Antisemitismus (in Kunst und Kultur) widmete. Darin wurden unter anderem israelbezogener Antisemitismus thematisiert sowie das BDS-Netzwerk kritisiert.

In einer nach Erscheinen der Ausgabe veröffentlichten Stellungnahme kritisierten mehrere Beiratsmitglieder des Kunstmagazins die Ausgabe. Diese werde als „Anti-BDS-Nummer“<sup>7</sup> wahrgenommen, und eine Assoziierung von BDS mit Antisemitismus sei „fatal“<sup>8</sup>, weil dadurch Debatten verhindert würden. Zudem wurde kritisiert, dass die Argumentationen des Philosophen Achille Mbembe in einem Beitrag „antisemitisch vereindeutigt“<sup>9</sup> würden. Bemängelt wurde auch, dass sich in der TzK-Ausgabe zu Antisemitismus im Kunstsektor weder palästinensische noch israelische Stimmen fänden, die eine zustimmende Haltung zum BDS-Netzwerk vertreten würden. Die einseitige Kritik an BDS trage dazu bei, notwendige Allianzen gegen das Erstarken rechter Akteur\*innen zu sprengen, und die darin

---

<sup>6</sup> Zugrunde liegt der Debatte eine Gleichsetzung von israelbezogenem Antisemitismus mit kritischen Äußerungen an der israelischen Regierung, die nicht antisemitisch sind. Es ist fachlich unumstritten, dass die israelische Regierung kritisiert werden kann. Vgl. European Commission, Directorate-General for Justice and Consumers, Steinitz, B., Stoller, K., Poensgen, D. et al., *Handbuch zur praktischen Anwendung der IHRA-Arbeitsdefinition von Antisemitismus*, Publications Office, 2021, S. 10.

<sup>7</sup> Susanne Leeb et al.: Zur Debatte um „Texte zur Kunst“, Heft 119. Stellungnahme von Susanne Leeb, Jenny Nachtigall, Juliane Rebentisch, Kerstin Stakemeier und Diedrich Diederichsen. In: *Texte zur Kunst*, 24.09.2020. <https://www.textezurkunst.de/de/articles/zur-debatte-um-texte-zur-kunst-heft-119/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Ebd.

enthaltenen Beiträge würden eine Spaltung in zwei sich unversöhnlich gegenüberstehende Lager begünstigen: „in diejenigen, die gegen Antisemitismus, und diejenigen, die für eine Dekolonisierung eintreten.“<sup>10</sup>

In einem „Schlusswort zum Postskriptum“<sup>11</sup> zeigten sich die Verantwortlichen der „Anti-Antisemitismus“-Ausgabe betroffen angesichts der Kritik. Sie und einige Gastautor\*innen hätten erst nach der Veröffentlichung von der internen Kritik an der Ausgabe erfahren: „Dass das ‚Anti-Antisemitismus‘-Heft eine Kontroverse auslösen würde, war uns bewusst. Dennoch hat uns das Ausmaß des Sturms der Entrüstung, der nach Erscheinen der Ausgabe über uns hereinbrach, überrascht und teilweise erschüttert.“<sup>12</sup> Die Vorwürfe der Beiratsmitglieder wiesen die Verantwortlichen der Ausgabe zurück: Man habe durchaus unterschiedliche Positionen zu Antisemitismus in Kunst und Kultur abbilden wollen; nur hätten sich weder im Rahmen der besagten Ausgabe noch im Kontext der anschließenden „Postskriptum“-Debatte weitere Gastautor\*innen finden lassen, die bereit gewesen wären, sich an der Diskussion zu beteiligen. Stattdessen hätten sie eine Vielzahl an Absagen erreicht, auch von einigen, „die im Nachhinein behaupteten, es seien keine kritischen Stimmen zugelassen worden.“<sup>13</sup>

Eine im künstlerischen/kulturellen Kontext breit rezipierte öffentliche Kritik an BDS hatte es vor der besagten TzK-Ausgabe lediglich im Rahmen der von der *Amadeu Antonio Stiftung* durchgeführten Veranstaltungsreihe „Kontinuitäten des Antisemitismus“ im Roten Salon der Berliner Volksbühne gegeben sowie in Debatten um das *Pop-Kultur-Festival*. Es war das erste Mal in der dreißigjährigen Geschichte der TzK, dass sich (einzelne) Beiratsmitglieder von einer Ausgabe distanzieren. Im Rückblick erscheint dieser Moment wie ein Wendepunkt in der Auseinandersetzung mit Antisemitismus im Kulturbetrieb.

### **Das Plädoyer der Initiative GG 5.3 Weltoffenheit und der Offene Brief „Wir können nur ändern, was wir konfrontieren“ – Dezember 2020**

Im Dezember 2020 präsentierten Leiter\*innen namhafter deutscher Kulturinstitutionen sowie eines österreichischen Museums das Plädoyer der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*<sup>14</sup> („Unser Plädoyer“) auf der Bühne des Deutschen Theaters Berlin in einer Livestream-Presskonferenz. Schon die Form verwies darauf, dass es um ein wichtiges Anliegen ging, zumal gemeinsame Pressekonferenzen mehrerer Leiter\*innen von Kulturinstitutionen zu politischen Themen nicht üblich sind. Die in Berlin initiierte Initiative, der zahlreiche Berliner Institutionen angehören, bezieht sich mit ihrem Namen („GG 5.3“) auf das Grundgesetz bzw. den darin enthaltenen Abschnitt zur Freiheit von Kunst und Wissenschaft; zudem bezieht sich der Name („Weltoffenheit“) darauf, sich globalen Perspektiven zu öffnen, was im Plädoyer als irgendwie in Konflikt mit der deutschen Verantwortung für die Shoah stehend erscheint. Im Folgenden wird der Text zusammenfassend dargestellt. Die Autor\*innen haben sich um eine neutrale Zusammenfassung des Texts bemüht, da er jedoch mit zahlreichen Nahelegungen und

---

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Die Redaktion und Gastredaktion: Schlusswort zum Postskriptum zur Anti-Antisemitismus-Ausgabe von „Texte zur Kunst“. In: *Texte zur Kunst*, 21.10.2020. <https://www.textezurkunst.de/de/articles/schlusswort-zum-postskriptum-zur-anti-antisemitismus-ausgabe-von-texte-zur-kunst/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Initiative GG 5.3 Weltoffenheit: Unser Plädoyer. In: *Homepage Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*, Dezember 2020. <https://www.gg53weltoffenheit.org/plaedoyer/> (Zugriff am 28.09.2023).

Implikationen arbeitet, wird empfohlen, ihn ergänzend zur Lektüre dieses Texts ggf. im Original zu lesen.

Die Beteiligten der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* erklärten während der Pressekonferenz, sie hätten sich seit mehreren Monaten regelmäßig getroffen, um sich auszutauschen über die geteilte Befürchtung eines Einwirkens der Politik zulasten der Kunstfreiheit sowie einer Selbstzensur. In ihrem Plädoyer machen sie als „spezifische Herausforderung“<sup>15</sup> aus, die Geschichte Deutschlands, die von der Schoa und gleichzeitig von einer mangelnden Auseinandersetzung mit dem deutschen Kolonialismus geprägt sei, global zu vermitteln. Dafür bedürfe es, so heißt es weiter, eines „Engagements für die Vielfalt jüdischer Positionen“<sup>16</sup> sowie einer Öffnung für außereuropäische gesellschaftliche Perspektiven. Die Kontroverse um Achille Mbembe wird angeführt als Beispiel, in dem eine wichtige Stimme ausgegrenzt worden sei. Die BDS-Resolution des Bundestags bereite den Protagonist\*innen der Initiative Sorge, wenngleich sie den Boykott Israels ablehnten.<sup>17</sup> Die Initiative warnt vor „missbräuchliche[n] Verwendungen des Antisemitismusvorwurfs“<sup>18</sup>, die sie mit der BDS-Resolution in Verbindung bringt; impliziert wird eine Gefahr für die Kunstfreiheit.<sup>19</sup>

Wenige Tage nach Erscheinen des Plädoyers der *Initiative GG.5.3 Weltoffenheit* erschien der Offene Brief „Wir können nur ändern, was wir konfrontieren“ (auf Englisch: „Nothing Can Be Changed Until It Is Faced“).<sup>20</sup> Über 1500 Künstler\*innen, Wissenschaftler\*innen und Mitarbeitende von Kulturinstitutionen haben ihn unterzeichnet. Kernanliegen des Briefs ist eine Unterstützung der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*. Thematisch und sprachlich ist er deutlicher ausformuliert als das Plädoyer der Initiative. So wird behauptet, die BDS-Resolution des Bundestags führe dazu, Menschen zum Schweigen zu bringen, die sich kritisch zu den von Israel besetzten Gebieten äußerten. Die Unterzeichner\*innen seien sich darin einig, dass es ein Recht gebe, Druck auf Regierungen auszuüben, die Menschenrechte verletzen. Auch führe die Resolution zur Selbstzensur von Kultureinrichtungen. Sie laufe zudem auf Racial Profiling hinaus.<sup>21</sup>

### **Kritik an Plädoyer und Offenem Brief**

Politiker\*innen, zivilgesellschaftliche Organisationen, die zu Antisemitismus arbeiten, weitere Antisemitismusexpert\*innen sowie der *Zentralrat der Juden in Deutschland* äußerten Kritik am Plädoyer der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* und an dem Offenen Brief „Wir können nur ändern, was wir konfrontieren“; da der Brief an das Plädoyer angeschlossen, fiel die Kritik an beiden Texten mehr oder weniger in eins. Kritisiert wurde, dass die involvierten großen Kulturinstitutionen mit den Kulturpolitiker\*innen, mit denen sie laufend im Austausch stünden, nicht über ihre Probleme mit der BDS-Resolution und

---

<sup>15</sup> Initiative GG 5.3 Weltoffenheit: Unser Plädoyer. In: Homepage Initiative GG 5.3 Weltoffenheit, Dezember 2020. <https://www.gg53weltoffenheit.org/plaedoyer/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Vgl. ebd.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Vgl. ebd.

<sup>20</sup> Diverse Unterzeichner:innen: Wir können nur ändern, was wir konfrontieren (offener Brief). In: *Homepage Bündnis nothingcanbechangeduntillitised*, Dezember 2020. <https://nothingchangeduntillitised.com/de/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>21</sup> Vgl. Ebd.

ihre Unsicherheit, wie sie diese zu deuten hätten, gesprochen hätten.<sup>22</sup> Die Kritiker\*innen wiesen zudem darauf hin, dass die Resolution des Bundestages rechtlich nicht bindend sei und deshalb auch keine Konsequenzen für die Gestaltungsspielräume der Institutionen habe. Die Anklagen des Plädoyers seien pauschalisierend und nicht belegt.<sup>23</sup> Es suggeriere, dass in Deutschland Kritik an der israelischen Regierung unterdrückt werde, was die BDS-Resolution keineswegs hergebe.<sup>24</sup> Angesichts dessen, dass BDS eine antisemitische Kampagne sei, so wurde des Weiteren argumentiert, impliziere der Einsatz der Initiative für Meinungsfreiheit, dass Antisemitismus eine Meinung sei.<sup>25</sup> BDS, so wurde angemerkt, boykottiere Künstler\*innen und nicht „nur“ einen Staat. Die Leiter\*innen der Kulturinstitutionen würden israelbezogenen Antisemitismus ignorieren.<sup>26</sup> Mehrfach wurde kritisiert, dass suggeriert werde, Antisemitismuskritik und Rassismuskritik seien nicht miteinander vereinbar. Der Offene Brief wurde zusätzlich dafür kritisiert, dass er hinter den (antisemitismuskritischen) Argumenten eine rassistische Kampagne ausmache.<sup>27</sup>

## 2.2. Konflikte

### Konflikte um Verantwortung und Kunstfreiheit: Leiter\*innen von Kulturinstitutionen als Akteur\*innen in politischen Debatten

Es liegt ein komplexer und vielschichtiger Konflikt vor. Die erste Dimension dieses Konflikts betrifft Fragen der Verantwortung, der Kunstfreiheit sowie die Rolle öffentlich geförderter Kulturinstitutionen: Gilt Kunstfreiheit ausschließlich für spezifische künstlerische Arbeiten oder auch für Kulturinstitutionen? Wo verlaufen hier ggf. Grenzen? Im Zuge der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* haben sich große und mit öffentlichen Mitteln gut ausgestattete Institutionen zusammengeschlossen, um gemeinsam (und zwar nicht durch künstlerische Werke) etwas Politisches kundzutun. Was bedeutet es nun für die Kunstfreiheit, wenn öffentliche Produktionsmittel – deren Bereitstellung durch die Öffentliche Hand dazu dienen soll, Autonomie und Vielfalt künstlerischen Ausdrucks zu ermöglichen – für politische Ziele verwendet werden?

Daneben muss ein weiterer Aspekt dieser Dimension des Konflikts verdeutlicht werden: Intendant\*innen sprechen als hierarchisch eingesetzte, nicht als gewählte Repräsentant\*innen ihrer Häuser. Die Kulturinstitutionen, deren Vertreter\*innen das Plädoyer der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*

---

<sup>22</sup> Elisabeth Motschmann (CDU) im Gespräch mit Sandra Schulz: „Die Diskursräume sind wirklich breit“. In: *Deutschlandfunk*, 11.12.2020. <https://www.deutschlandfunk.de/israelkritik-elisabeth-motschmann-cdu-die-diskursraeume-100.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>23</sup> Lorenz Blumenthaler: „Weltoffenheit“ mit Geschmäcke – Zur Erklärung der „Initiative GG 5.3. Weltoffenheit“. In: *Amadeu Antonio Stiftung*, 15.12.2020. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/weltoffenheit-mit-geschmaeckle-zur-erklaerung-der-initiative-gg-5-3-weltoffenheit-64557/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>24</sup> Ronen Steinke: BDS-Resolution und Antisemitismus – Jede und jeder darf Israel kritisieren. In: *Süddeutsche Zeitung*, 11.12.2020. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/bds-antisemitismus-israel-judentum-mbembe-1.5143924?reduced=true> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>25</sup> Jüdische Allgemeine: „Antisemitismus ist keine Meinung“ – Zentralrat der Juden kritisiert die Initiative renommierter deutscher Kultureinrichtungen gegen die Ächtung der BDS-Bewegung. In: *Jüdische Allgemeine*, 13.12.2020. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/antisemitismus-ist-keine-meinung-2/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>26</sup> Uwe Becker: Groteske Initiative. In: *Jüdische Allgemeine*, 13.12.2020. <https://www.juedische-allgemeine.de/politik/groteske-initiative/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>27</sup> Tobias Rapp: Offener Brief ins Nichts. In: *Der Spiegel*, 16.12.2020. <https://www.spiegel.de/kultur/streit-ueber-bds-bewegung-offener-brief-ins-nichts-a-335955f6-3432-48f7-886f-5603777389e9> (Zugriff am 28.09.2023).

unterzeichnet haben, sind intern nicht nach demokratischen Grundsätzen organisiert. Die Mitarbeitenden arbeiten in Abhängigkeit von ihren Leitungen. Anders als an Universitäten, wo Strukturen der Selbstorganisation zumindest einem Teil der Mitglieder Kritikmöglichkeiten garantieren, gibt es in den hierarchischen Kulturinstitutionen deutliche Hemmnisse für (feste und freie) Mitarbeiter\*innen, Kritik an öffentlich geäußerten politischen Positionen der Leitung zu formulieren. Ihnen (öffentlich oder intern) zu widersprechen, ist im Zweifel kaum möglich, ohne Konsequenzen fürchten zu müssen.

### **Inhaltliche Konflikte**

Die zweite Dimension des Konflikts betrifft die inhaltlichen und politischen Implikationen der Einschätzung deutscher Erinnerungskultur und von israelbezogenem Antisemitismus sowie das Verhältnis zur jüdischen Gemeinschaft. In der Kritik an der erwähnten TzK-Ausgabe, aber auch im Plädoyer der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* und im besagten Offenen Brief wird ein Konflikt zwischen Antisemitismus- und Rassismuskritik behauptet; als Lösung wird suggeriert, israelbezogenen Antisemitismus nicht als Antisemitismus zu thematisieren. In ähnlicher Weise erscheinen die Erinnerung an Schoa und Kolonialismus als Gegensatzpaar: Die Erinnerung an die Schoa gilt im Plädoyer der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* als deutsch und mitunter provinziell, nötig für die Auseinandersetzung mit der Welt sei die Erinnerung an den Kolonialismus. Hier wird eine Art Konkurrenz zwischen unterschiedlichen Formen der Erinnerung insinuiert.

Auffällig ist, dass die beteiligten Leiter\*innen von Kulturinstitutionen die Erinnerung an die Schoa offenbar als gegeben und selbstverständlich annehmen; dabei hat sie in den Programmen der unterzeichnenden Berliner Kulturinstitutionen – so die Wahrnehmung der Autor\*innen dieses Dossiers – in den letzten Jahren und Jahrzehnten keine wesentliche Rolle gespielt.

Im Kern kreist der inhaltliche Konflikt letztlich um die Frage, ob BDS antisemitisch ist und ob es israelbezogenen Antisemitismus gibt. Die besagten Zusammenschlüsse sprechen zwar den Boykott seitens BDS an, nicht aber den Antisemitismus des BDS-Netzwerks; vielmehr negieren sie ihn, indem sie auf die Heterogenität von BDS abheben (TzK-Konflikt) oder von „missbräuchliche[n] Verwendungen des Antisemitismusvorwurfs“<sup>28</sup> (*Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*) sprechen.

### **Konflikte um Repräsentanz**

Die dritte Ebene des Konflikts betrifft Fragen der Repräsentanz und der Einbeziehung von Betroffenen, in diesem Fall Jüdinnen\*Juden. Kulturinstitutionen, Künstler\*innen und Kulturschaffende beziehen in den skizzierten Debatten eine starke Position zum Thema Antisemitismus, ohne dass jüdische Verbände einbezogen wurden. Wenn es in einer demokratischen Gesellschaft politische Konflikte gibt, spielt die Frage der Repräsentanz eine wichtige Rolle; hinzu kommt, dass sich in den letzten Jahren im Umgang mit Antisemitismus allgemein als fachlicher Standard durchgesetzt hat, dass die Perspektiven der Betroffenen einbezogen werden.<sup>29</sup> Dies ist in den benannten Zusammenschlüssen nicht geschehen. Die *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* positioniert sich mit ihrem Plädoyer in der Öff-

---

<sup>28</sup> Initiative GG 5.3 Weltoffenheit: Unser Plädoyer. In: *Homepage Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*, Dezember 2020. <https://www.gg53weltoffenheit.org/plaedoyer/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>29</sup> Vgl. Antidiskriminierungsstelle des Bundes: Gleiche Rechte, gleiche Chancen – Jahresbericht der Antidiskriminierungsstelle des Bundes. [https://www.antidiskriminierungsstelle.de/SharedDocs/downloads/DE/publikationen/Jahresberichte/2022.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=7](https://www.antidiskriminierungsstelle.de/SharedDocs/downloads/DE/publikationen/Jahresberichte/2022.pdf?__blob=publicationFile&v=7) (Zugriff am 29.09.2023)

fentlichkeit – ob absichtlich oder nicht – als Gegenstimme zu den Perspektiven der jüdischen Gemeinschaft und ihren Verbänden, NGOs, die zu Antisemitismus arbeiten sowie zur Antisemitismusforschung. Dies ist ein politischer Akt, der als gegen die Interessen der jüdischen Gemeinschaft gerichtet verstanden werden kann. Entsprechend kritisch reagierte der *Zentralrat der Juden in Deutschland* auf die Initiative.<sup>30</sup>

Auffällig ist, dass sich laut Plädoyer die beteiligten Kulturinstitutionen für eine „Vielfalt jüdischer Positionen“<sup>31</sup> zum Zweck der Befriedung des von ihnen angenommenen Konflikts zwischen der Erinnerung an die Schoa und an den Kolonialismus engagieren möchten. Da es sich um nichtjüdische Institutionen handelt, die sich – so die Wahrnehmung der Dossier-Autor\*innen – in der Vergangenheit nicht für jüdische Positionen oder Themen engagiert haben, wirkt dies instrumentalisierend: Erst und genau jetzt, wo ein Konflikt ausgemacht wurde, für dessen Lösung sie Jüdinnen\*Juden zu brauchen meinen, wird ein entsprechendes Engagement angestrebt; genauer gesagt wird offenbar eine „Vielfalt jüdischer Positionen“ gebraucht, zwischen denen die Kulturinstitutionen wählen können.

### 2.3. Fazit

Die Kritik an der TzK-Ausgabe „Anti-Antisemitismus“, „Unser Plädoyer“ der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* und der Offene Brief „Wir können nur ändern, was wir konfrontieren“ weisen zahlreiche Ähnlichkeiten in der Argumentation auf. Allerdings ist dem Statement der TzK-Beiratsmitglieder der Versuch, verschiedenen Perspektiven Rechnung zu tragen und zu differenzieren, in Sprache und Argumentation noch eingeschrieben. Dies ist in den anderen Texten nicht mehr der Fall, was an der typischen Dynamik von Kampagnen liegen mag. Betrachtet man die Debatten und ihre Entwicklung auf bundesweiter Ebene rückblickend, ist deutlich erkennbar, dass die in den Texten vorgetragenen Argumente immer stärker und einseitiger werden, bis sie im Eklat über die *documenta fifteen* ihren bisherigen Höhepunkt fanden.

Diese im Kulturbetrieb ausgetragenen Debatten haben über diesen hinaus Einfluss auf die Diskussionen um Antisemitismus und auf die Konflikte, die mit diesen Auseinandersetzungen zu tun haben. Erwähnt sei auch, dass sie in der öffentlichen Rezeption auch mit Vorgängen (siehe Kapitel 3: Gesamtübersicht) in Zusammenhang gebracht werden, die damit eigentlich nichts zu tun haben.

Das Ansehen der Berliner Kulturinstitutionen hat im Zuge dieser Auseinandersetzungen Schaden genommen, da diese sich nicht als gesellschaftliche Orte der künstlerischen Aushandlung gesellschaftlicher Konflikte für alle (Berliner\*innen) positioniert und eingebracht haben. Es ist keine Veranstaltung der Berliner Institutionen, die das Plädoyer der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* gezeichnet haben, bekannt, in der der Antisemitismus des BDS-Netzwerks benannt oder das Plädoyer kritisiert worden wäre – dabei war es ein erklärtes Ziel der Initiative, den Dialog zu suchen, indem Veranstaltungen zum Thema in den beteiligten Institutionen stattfinden sollten<sup>32</sup>. Große öffentliche Aufmerksamkeit

---

<sup>30</sup> Jüdische Allgemeine: Antisemitismus ist keine Meinung – Zentralrat der Juden kritisiert die Initiative renommierter deutscher Kultureinrichtungen gegen Ächtung der BDS-Bewegung. In: *Jüdische Allgemeine*, 13.12.2020 <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/antisemitismus-ist-keine-meinung-2/> (Zugriff am 29.09.2023)

<sup>31</sup> Initiative GG 5.3 Weltoffenheit: Unser Plädoyer. In: *Homepage Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*, Dezember 2020. <https://www.gg53weltoffenheit.org/plaedoyer/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>32</sup> Christiane Habermalz: Initiative „GG 5.3 Weltoffenheit“ – Kultureinrichtungen kritisieren BDS-Beschluss des Bundestages. In: *Deutschlandfunk Kultur*, 10.12.2020. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/initiative-gg-5-3-weltoffenheit-kultureinrichtungen-100.html> (Zugriff am 28.09.2023).

und auch Kritik erregte die von drei an der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* beteiligten Personen kuratierte Konferenz „Hijacking Memory“ im HKW (siehe Kapitel 3: Gesamtübersicht), auf der in mehreren Beiträgen die Existenz israelbezogenen Antisemitismus negiert wurde. So entsteht anstelle der proklamierten (Welt-)Offenheit eher der Eindruck einer Schließung der Kulturinstitutionen gegen offene Diskussionen.

Gleichzeitig sind keine Zusammenschlüsse von Kulturinstitutionen bekannt, die das Problem des israelbezogenen Antisemitismus anerkennen und sich damit öffentlich gegen die im besagten Plädoyer formulierten Perspektiven positionieren würden. Selbst das senatseigene Projekt *Diversity Arts Culture*, das unter anderem Kulturinstitutionen und die Kulturverwaltung zu Fragen von Diversity berät, arbeitet mit einer Antisemitismusdefinition, die israelbezogenen Antisemitismus infrage stellt.<sup>33</sup>

In der Folge wirkt es insgesamt so, als sei der Kulturbetrieb ein Monolith, der seine Ressourcen aus öffentlicher Hand für eine Politik nutzt, die die Interessen der jüdischen Gemeinschaft tangiert, sich dabei jedoch gegen die von den Verbänden der jüdischen Gemeinschaft formulierten Positionen richtet. Der Konflikt ist zu einem Konflikt zwischen Kulturinstitutionen auf der einen und jüdischen Verbänden und antisemitismuskritischen NGOs auf der anderen Seite avanciert. Dabei wird letztlich Jüdinnen\*Juden – ob als Publikum oder als Künstler\*innen – der Zugang zu den größten Kulturinstitutionen versperrt.

---

<sup>33</sup> Anna Danilina (Gastbeitrag): Antisemitismus (Definition). In: *Diversity Arts Culture – Wörterbuch*, [ohne Datum]. <https://diversity-arts-culture.berlin/woerterbuch/antisemitismus> (Zugriff am 22.12.2024).

### 3. GESAMTÜBERSICHT VORGÄNGE 2018–2023

Die folgende Gesamtübersicht ist chronologisch sortiert. Wenn in einer Institution mehrere Vorgänge beschrieben werden, sind alle Vorgänge an derselben Stelle gelistet, beginnend mit dem am weitesten zurückliegenden Vorgang.

#### 3.1. Kampagne gegen das Pop-Kultur-Festival

Musikfestival, Diskursprogramm  
2017 – heute

1. Musik (Kreativwirtschaft)
2. Vokalmusik (Popkultur)
3. Israelbezogener Antisemitismus (gegenüber dem Festival, nicht durch das Festival)
4. SenKultGZ, SenFin, SenWEB
5. Music Board Berlin (landeseigene GmbH)
6. Kontext (Kampagne gegen das Festival)

– Siehe ausführliche Beschreibung im Anhang I.

#### 3.2. „Welcome to Jerusalem“ | | Jüdisches Museum Berlin (JMB)

Ausstellung  
07.12.2017 – 30.04.2019

1. Spartenübergreifende Formen
2. Mischform
3. Israelbezogener Antisemitismus, antisemitisches Othering (zusätzl.: Normalisierung von Terrorpropaganda)
4. BKM, Lotto Stiftung Berlin, Begleitprogramm: Siemens AG.
5. Bundeseigene Stiftung d. Ö. R. Jüdisches Museum Berlin
6. Kontext, Werk

Die Thementausstellung „Welcome to Jerusalem“<sup>34</sup> des Jüdischen Museums Berlin (JMB) sollte sich mit der „außerordentlichen politischen Brisanz“<sup>35</sup> Jerusalems auseinandersetzen, „Verständnis für die besondere Situation Jerusalems wecken“ und den Besucher einladen, „sich ein eigenes Urteil zu bilden“<sup>36</sup>. Ausgestellt wurden hierfür kulturhistorische Objekte, künstlerische Arbeiten und mediale Inszenierungen, darunter Leihgaben von internationalen Museen und Privatsammlungen, u. a. dem Israel Museum, dem Musée du Quai Branly, den Uffizien, dem Victoria and Albert Museum und der

---

<sup>34</sup> Jüdisches Museum Berlin (JMB): Welcome to Jerusalem – Große Thementausstellung. In: *Homepage JMB*, [ohne Datum]. <https://www.jmberlin.de/ausstellung-welcome-to-jerusalem> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Ebd.

Tate Gallery.<sup>37</sup> Bis zum Ende ihrer Laufzeit war die Ausstellung Gegenstand von Kritik und öffentlichen Kontroversen.

Kritisiert wurden: eine unausgewogene Darstellung des Nahost-Konflikts bzw. die Dämonisierung Israels; die Ausstellung terrorverherrlichender Exponate bzw. von Terror-Propaganda; die Ausstellung von Exponaten, die Antisemitismus reproduzierten und/oder eine Täter-Opfer-Umkehr betrieben; markante Auslassungen, die historische Sachverhalte verzerrten und/oder israelbezogenen Antisemitismus negierten; die Überrepräsentation jüdischer Gruppen mit marginaler Bedeutung, die das Judentum nicht in seiner Vielfalt, sondern Jüdinnen\*Juden als „die Anderen“ darstellten.<sup>38</sup> Manche Kritik bezog sich auch darauf, dass ausgerechnet ein Jüdisches Museum jüdische Perspektiven nicht berücksichtige. Die Antisemitismusforscherin Julia Bernstein weist darauf hin, dass Täterschaft von palästinensischer Seite überhaupt nicht thematisiert werde; ebenso wenig werde der positive Bezug des Judentums zu Jerusalem erklärt.<sup>39</sup> Insgesamt bezog sich die Kritik an der Ausstellung auf diverse Exponate bzw. Inhalte. Im manchen kritischen Beiträgen über die Ausstellung spielte eine Rolle, dass das Museum schon zuvor mehrfach in die Kritik geraten war.<sup>40</sup> Im Folgenden werden (nur) diejenigen Kritikpunkte, die wiederholt bzw. von verschiedenen Personen geäußert wurden, zusammenfassend mit Bezug zu den jeweils kritisierten Exponaten dargestellt.

Kritisiert wurde, dass die Ausstellung die Konfliktgeschichte, die die Geschichte der Stadt kennzeichnet, einseitig (zu Ungunsten Israels) darstelle. Im Fokus stand hier der in der Ausstellung gezeigte Film „Konflikt“<sup>41</sup>, eine zwanzigminütige, in einer Film-Rotunde in Raum 08 gezeigte Medieninstallation, die sich mit historischem Archivmaterial und einer Kommentar-Ebene dem Nahost-Konflikt am Beispiel Jerusalems seit 1917 widmete.<sup>42</sup> Der Film zeigte zuerst die Aufteilung Jerusalems 1948 zwischen Israel und Jordanien; im Anschluss war unvermittelt von der Eroberung des Ostteils der Stadt im Jahr 1967 die Rede. Aufmerksamkeit lag zudem auf der Vertreibung und Flucht eines großen Teils der arabischen Bevölkerung, einem zentralen Moment in der palästinensischen Erinnerung.<sup>43</sup> Auf die gleichzeitige Vertreibung von 600.000 Jüdinnen\*Juden aus den arabischen Ländern fand sich in der

---

<sup>37</sup> Jüdisches Museum Berlin (JMB): Welcome to Jerusalem – Große Thementausstellung (Presseinformation). In: *Homepage JMB*, 08.12.2017. <https://www.jmberlin.de/ausstellung-welcome-to-jerusalem> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>38</sup> Vgl. exemplarisch Julia Bernstein: „Einseitig und relativierend“. In: *Jüdische Allgemeine*, 28.03.2019. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/einseitig-und-relativierend/> sowie Volker Beck: Wem gehört Jerusalem? In: *Zeit Online*, 26.01.2019. <https://www.zeit.de/2019/05/juedisches-museum-berlin-jerusalem-ausstellung-benjamin-netanjahu/komplettansicht> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>39</sup> Julia Bernstein: „Einseitig und relativierend“. In: *Jüdische Allgemeine*, 28.03.2019. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/einseitig-und-relativierend/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>40</sup> Vgl. u.a. Vgl. u.a. Julia Bernstein: „Einseitig und relativierend“. In: *Jüdische Allgemeine*, 28.03.2019. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/einseitig-und-relativierend/> sowie Thomas Thiel: Der Kurswechsel wird zum Kraftakt. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.12.2019. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/zur-lage-des-juedischen-museums-berlin-16538869.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>41</sup> „Konflikt. Film-Rotunde. Zusammenschnitt von historischem Filmmaterial aus unterschiedlichen Archiven. Zusammenschnitt von Tungsten Studio, Niederlande, British Pathé (GB); Associated Press (GB); Imperial War Museum (GB); Israel State Archives (IL); Al Jazeera (USA). Niederländisches Institut für Bild und Ton.“ Zit. nach JMB: „Welcome to Jerusalem“-Booklet, S. 99.

<sup>42</sup> Vgl. Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus e.V. (JDFA): Israel am Pranger. Anti-Israelische Leitmotive in der Ausstellung „Welcome to Jerusalem“ im Jüdischen Museum Berlin. In: ..., Datum, S. 3.

<sup>43</sup> Ausgelassen wird im Film dabei, zu erwähnen, dass eine Vielzahl dieser Flüchtlinge nach Aufforderung ihrer Anführer floh, um den anrückenden arabischen Truppen Platz zu machen. Vgl. Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus e.V. (JDFA): Israel am Pranger. Anti-Israelische Leitmotive in der Ausstellung „Welcome to Jerusalem“ im Jüdischen Museum Berlin; S. 3.

Ausstellung kein Hinweis.<sup>44</sup> Anhand der beiden erwähnten Filmsequenzen wurde kritisiert, dass Israel im Film als Aggressor erscheine, dessen Handeln kaum nachvollziehbar sei.<sup>45</sup> So würden entscheidende Fakten des Sechstagekrieges, die das Handeln Israels nachvollziehbar machen könnten, verkürzt oder gänzlich ausgespart.<sup>46</sup> Kritisiert wurden auch weitere Sequenzen des Videos, die antisemitische Lesarten zulassen, so die Darstellung jüdischer Überlebender, die in Leoparden-Pelzmantel und Anzug neben arabischen Kindern zu sehen seien, „die ins Nirgendwo vertrieben werden“.<sup>47</sup> Die Sequenz kann als Andeutung des antisemitischen Stereotyps „des reichen Juden“ verstanden werden, da der Kleidungsstil der jüdischen Einwander\*innen in direkten Bezug zur Armut der arabischen Kinder gesetzt wird. Das JDFA kritisierte, hier werde auf einer assoziativ-bildlichen Ebene suggeriert, dass „Israel auf den Trümmern einer Invasion aufgebaut“<sup>48</sup> worden sei. Die Filminstallation endet in ihrer letzten Einstellung mit einer steinernen Sicherheitsmauer, welche die inmitten der Rotunde sitzenden Besucher\*innen von allen Seiten einschließt<sup>49</sup> und somit eine körperlich erfahrbare Analogie zur Erfahrung der Palästinenser\*innen suggeriert. Die sich schließende Mauer wird zur Gewalterfahrung, die unschuldige Menschen trifft; thematisiert wird nicht, dass die Mauer die Anzahl der Terroranschläge in Israel reduziert hat. Insbesondere dieser Moment kann – im Kontext der Häufung einseitiger historischer Darstellungen zu Ungunsten Israels – mitunter als eine Dämonisierung des Staates Israel wahrgenommen werden. Gleichzeitig wäre die Kritik möglicherweise anders ausgefallen, wären der kritisierte Film kuratorisch ausgewogen kontextualisiert und/oder anderen Positionen gegenübergestellt worden.

Kritisiert wurde zudem die Reproduktion antisemitischer Bilder sowie von Terrorpropaganda. Diese Kritik bezog sich auf eine zentral ausgestellte propagandistische Plakatserie der PLO. Ein Plakat zeigt den Felsendom in eine Küfiya gewickelt und mit einer Kalaschnikow bewaffnet.<sup>50</sup> Das zweite Plakat zeigt einen kleinen roten Felsendom, der von einer überdimensionalen schwarzen Zange mit einem Davidstern zerdrückt wird.<sup>51</sup> In einem dritten Plakat wird der Felsendom von einem Mann auf dem

---

<sup>44</sup> Vgl.: ebd.

<sup>45</sup> Volker Beck: Wem gehört Jerusalem? In: *Zeit Online*, 26.01.2019. <https://www.zeit.de/2019/05/juedisches-museum-berlin-jerusalem-ausstellung-benjamin-netanjahu/komplettansicht> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>46</sup> „Nur kurz scheint der Hinweis auf, dass dies nach Grenzzwischenfällen in ‚einem Präventivkrieg Israels gegen Ägypten, an dem sich auch Jordanien und Syrien beteiligten‘, geschehen sein soll. Dass Ägypten zuvor, begleitet von Nassers Vernichtungsrhetorik gegen Israel, den Sinai entgegen dem Waffenstillstandsabkommen nach dem Suez-Krieg remilitarisierte, er 100.000 Mann und tausend Panzer an Israels Südgrenze auf dem Sinai aufmarschieren ließ und die UN-Truppen, die als Puffer zwischen Israel und Ägypten dienten, zum Abzug zwang, muss sich der Besucher genauso anderswo anlesen wie den Hinweis, dass Israel Jordanien vor einem Angriff und Kriegseintritt warnte, worum sich dieses nicht scherte und dennoch den Artilleriebeschuss auf Israel fortsetzte. Auch vom Schicksal des jüdischen Viertels und seiner ehemaligen Einwohner mit seinen 58 zerstörten Synagogen und Wohnhäusern unter jordanischer Besatzung der Altstadt erfährt man nichts.“, Volker Beck: „Wem gehört Jerusalem?“. <https://www.zeit.de/2019/05/juedisches-museum-berlin-jerusalem-ausstellung-benjamin-netanjahu/komplettansicht>

<sup>47</sup> Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus e.V. (JDFA): Israel am Pranger. Anti-Israelische Leitmotive in der Ausstellung „Welcome to Jerusalem“ im Jüdischen Museum Berlin. In: ..., Datum, S. 3.

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Vgl. ebd.

<sup>50</sup> Vgl. Julia Bernstein: „Einseitig und relativierend“. In: *Jüdische Allgemeine*, 28.03.2019. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/einseitig-und-relativierend/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>51</sup> Vgl.: Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus e.V. (JDFA): Israel am Pranger. Anti-Israelische Leitmotive in der Ausstellung „Welcome to Jerusalem“ im Jüdischen Museum Berlin. In: ..., Datum, (Foto-grafie), S. 5.

Rücken getragen. Die Bildunterschrift dazu lautet in Analogie zum „Ewigen Juden“<sup>52</sup>: „Ewiger Moslem“<sup>53</sup>. Die Plakatserie stammt aus der Zeit vor dem Oslo-Abkommen, in der die Vernichtung Israels noch erklärtes Ziel der PLO war. Die Plakate wurden nicht kontextualisiert und eingeordnet, sodass hier Terrorpropaganda ausgestellt wurde. Die Antisemitismusforscherin Julia Bernstein wies in einem Artikel darauf hin, dass die Bilder während einer Führung durch die Ausstellung vom Guide als „Plakate der ‚linken Bewegung PLO‘“<sup>54</sup> verharmlost worden seien. Ggf. kann hier der Eindruck erzeugt worden sein, Terror gegen Israel sei ein legitimes Mittel politischer Auseinandersetzungen. Dies kann nicht nur, aber insbesondere für Jüdinnen\*Juden schwer erträglich sein, die sich mit dem Staat verbunden fühlen und/oder ggf. Freund\*innen oder Angehörige in Israel haben. Terror und Gewalt gegen Juden ist für viele Jüdinnen\*Juden im postnationalsozialistischen Deutschland kein abstraktes Thema, sondern Gegenstand familialer oder alltäglicher Auseinandersetzung.

Ein weiterer Kritikpunkt betrifft die mit einem aufwendigen Display in Szene gesetzte dokumentarische Filmarbeit „Fromme Provokateure“, der ein eigener Raum gewidmet wurde. Gezeigt werden darin laut Pressemitteilung des Museums „drei jüdische Gruppen, deren religiöse Praxis oft zu Konflikten mit anderen säkularen und religiösen Gruppierungen und dem Staat führen.“<sup>55</sup> Prominent dargestellt war die *Neturei-Karta*-Sekte („Wächter der Stadt“)<sup>56</sup>, die aus religiösen Gründen den Staat Israel ablehnt und deshalb mit Antisemit\*innen und Holocaustleugner\*innen kooperiert. So waren führende Vertreter von *Neturei Karta* ab 2006 jährliche Gäste der antisemitischen „Al-Quds-Tag“-Demonstration in Berlin<sup>57</sup> und nahmen im Dezember desselben Jahres an einer vom iranischen Regime organisierten Holocaustleugnungskonferenz in Teheran teil.<sup>58</sup> Auch die palästinensischen Terrororganisationen Hamas und Hisbollah sind für *Neturei Karta* Verbündete im Kampf gegen den Zionismus. Medial problematisiert wurde, dass das Museum anhand dieser so marginalen wie extremen Gruppierung die Bekleidung orthodoxer Juden erkläre, die mit *Neturei Karta* nichts zu tun hätten; Ausstellungsbesucher\*innen könnten so zu dem Schluss gelangen, dass jeder Jude mit Schläfenlocken, Hut und Kaftan die Ansichten dieser Gruppe teilen würde.<sup>59</sup> Kritisiert wurde außerdem die Überrepräsentation jüdischer Splittergruppen mit marginaler Bedeutung (neben *Neturei Karta* wurde u. a. auch die rechtsextreme *Ne’emanei Har ha-Bayt* – „Bewegung der Getreuen des Tempelberges“ – prominent in Szene gesetzt), während die gesellschaftliche Mitte Israels fehle. Dadurch werde das Judentum gerade nicht in seiner Vielfalt, sondern würden Jüdinnen\*Juden als „Freaks“<sup>60</sup> dargestellt, die im Fall

---

<sup>52</sup> Hierbei handelt es sich sowohl um eine Trope des christlichen Antijudaismus aus dem 13. Jahrhundert, die sich nahezu in der gesamten europäischen Kultur- und Kunstgeschichte finden lässt, als auch um den Titel eines NS-Propagandafilms von 1940, der die deutsche Öffentlichkeit auf die Vernichtung der europäischen Jüdinnen\*Juden einstimmen sollte.

<sup>53</sup> Vgl. Julia Bernstein: „Einseitig und relativierend“. In: *Jüdische Allgemeine*, 28.03.2019. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/einseitig-und-relativierend/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Jüdisches Museum Berlin (JMB): Welcome to Jerusalem – Große Thementausstellung (Presseinformation). In: *Homepage JMB*, 08.12.2017. <https://www.jmberlin.de/ausstellung-welcome-to-jerusalem> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>56</sup> Vgl.: Anti-Defamation League (ADL): Backgrounder – Neturei Karta. In: *Homepage ADL*, 03.06.2019. <https://www.adl.org/resources/backgrounder/neturei-karta> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>57</sup> Vgl.: Krsto Lazarević: Zulauf beim al-Quds-Tag. In: *Jungle World*, 14.06.2018. <https://jungle.world/artikel/2018/24/zulauf-beim-al-quds-tag> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>58</sup> Vgl.: Baruch Rabinowitz: Vorsicht, Feinde! – NETUREI-KARTA-BEWEGUNG. In: *Jüdische Allgemeine*, 21.12.2006. <https://www.juedische-allgemeine.de/allgemein/vorsicht-feinde/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>59</sup> Vgl.: ebd.

<sup>60</sup> Vgl. Volker Beck: „Wem gehört Jerusalem?“. In: *Zeit Online*, 26.01.2019. <https://www.zeit.de/2019/05/juedisches-museum-berlin-jerusalem-ausstellung-benjamin-netanjahu/komplettansicht> (Zugriff am 28.09.2023).

von *Neturei Karta* sogar selbst antizionistisch sind. Diesen Vorwurf wies Direktor Schäfer zurück: Bei *Ne'emanei Har ha-Bayt* handle es sich zwar um „eine kleine, aber immens einflussreiche und gefährliche Gruppe“<sup>61</sup>. Auch hier handelt es sich um eine Problematik, die durch die Kuratierung bzw. in diesem Fall konkret durch die Auswahl der porträtierten Gruppierungen entsteht. Im Gegensatz zum hier entstehenden Eindruck gibt es in Israel und weltweit eine Vielzahl verschiedener jüdischer orthodoxer Strömungen/Gruppierungen. An und für sich ist die Thematisierung von Splittergruppen der jüdischen Orthodoxie dennoch unproblematisch – der durch die Auswahl mögliche Eindruck, die ausgewählten Gruppen stünden für die Orthodoxie ist es hingegen nicht, da orthodoxe Jüdinnen\*Juden hiermit ggf. abwertend als „die Anderen“ dargestellt werden (antisemitisches Othering).

Medial im Fokus stand ein vom israelischen Premierminister Benjamin Netanjahu gegen die Ausstellung gerichtetes Protestschreiben, in dem er einen Finanzierungsstopp des Jüdischen Museums Berlin forderte.<sup>62</sup> Als Reaktion auf den Brief formulierten israelische Künstler\*innen einen Offenen Brief,<sup>63</sup> in dem die kritisierte Ausstellung selbst keine Rolle spielte, sondern Kunstfreiheit und Zensur thematisiert wurden. Auch deutsche Politiker\*innen beteiligten sich an der Debatte. Omid Nouripour fand „bestimmte Kritikpunkte [an der Ausstellung] berechtigt“.<sup>64</sup> Die damalige Bundestagsvizepräsidentin und heutige Kulturstaatsministerin Claudia Roth sprach laut taz „von einer ‚tollen Ausstellung‘, die zum Nachdenken anrege“.<sup>65</sup> Am Rande eines Besuchs des Museums sagte sie, dass sie die Kritik „nicht nachvollziehen“<sup>66</sup> könne. Zum Schreiben Netanjahus äußerte sie, dass es dabei um mehr gehe als um die Ausstellung; dazu heißt es in der taz: „Das Schreiben stelle einen Versuch dar, den Druck, den die Netanjahu-Regierung auf Künstler und Künstlerinnen in Israel ausübe, zu internationalisieren. Einer Intervention wie der Netanjahus müsse man eine klare Position entgegensetzen, so Roth.“<sup>67</sup>

Insgesamt vermischen sich in dem Konflikt um die Ausstellung mehrere Ebenen. Es werden israel-feindliche bzw. als antisemitisch lesbare Exponate sowie eine Einseitigkeit der Ausstellung kritisiert. Diese Kritik steht im Zusammenhang mit der Frage nach der Funktion und Verantwortung eines jüdischen Museums bzw. danach, wessen Perspektiven es aufzeigen sollte. Gleichzeitig wird der Brief Benjamin Netanjahus als Einmischung debattiert und zum Anlass genommen, über Kunstfreiheit zu diskutieren. Hier zeichnet sich eine Dynamik ab, die sich in den Debatten um Antisemitismus im Kulturbetrieb immer wieder findet.

---

<sup>61</sup> Jannis Hagmann: Grüne streiten über Jerusalem-Schau. In: *taz*, 02.02.2019. <https://taz.de/Juedisches-Museum-in-Berlin/!5567150/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>62</sup> Vgl. Einav Schiff: Netanjahu fordert Finanzierungsstopp – Israels Premier attackiert Jüdisches Museum Berlin. In: *Tagesspiegel*, 18.12.2018. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/israels-premier-attackiert-juedisches-museum-berlin-4020496.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>63</sup> Vgl. Diverse Unterzeichner:innen: Streit um Jüdisches Museum Berlin – Ein offener Brief ... israelischer Künstler\*innen gegen schrumpfende Räume in der Kultur. In: *taz*, 23.12.2018. <https://taz.de/Streit-um-Juedisches-Museum-Berlin/!5561765/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>64</sup> Vgl. Jannis Hagmann: Grüne streiten über Jerusalem-Schau. In: *taz*, 02.02.2019. <https://taz.de/Juedisches-Museum-in-Berlin/!5567150/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>65</sup> Ebd.

<sup>66</sup> Ebd.

<sup>67</sup> Ebd.

### 3.3. Kollegah und Farid Bang: „0815“ || Deutscher Musikpreis ECHO 2018

Songtext, Preisverleihung

12.04.2018

1. Musik (Kreativwirtschaft)
2. Vokalmusik (Popkultur)
3. Post-Schoa-Antisemitismus
4. –
5. Bundesverband Musikindustrie (BVMI) bzw. Deutsche Phono Akademie, das Kulturinstitut des BVMI
6. Werk (Songtext), Kontext (Preisverleihung)

Die beiden Rapper Kollegah und Farid Bang erhielten 2018 den Musikpreis ECHO in der Kategorie Hip-Hop/Urban national für ihr Album „Jung, brutal, gutaussehend 3“. Auf dem Album befindet sich der Song „0815“. Dieser enthält die Zeile „mein Körper definierter als von Auschwitzinsassen“, um auf einen geringen Fettanteil im Körper hinzuweisen.

Das gesellschaftliche Bild-Gedächtnis wird in besonderer Weise geprägt durch Bilder der Körper der Opfer und Überlebenden der Schoa. Das Video zu „0815“ spielt an auf den körperlichen Zustand der Insass\*innen der Vernichtungslager, der infolge ihrer auf physische Vernichtung ausgelegten Lebensbedingungen (geprägt durch Zwangsarbeit, systematische Unterernährung, miserable hygienische Bedingungen, vorenthaltene gesundheitliche Versorgung, Gewalt) katastrophal war. Der Vergleich in der zitierten Songzeile bagatellisiert demnach die Schoa und ihre Opfer, was dem Post-Schoa-Antisemitismus entspricht. Obwohl die Zeile formal keinen strukturbildenden Charakter für den Text hat, bestimmt sie aufgrund ihrer Krassheit dessen Wahrnehmung, sodass der Text insgesamt als antisemitisch verstanden werden kann.

Der Song löste eine Debatte über die Nominierung bzw. die ihr folgende Verleihung des Preises aus. An der Debatte beteiligten sich zahlreiche Musiker\*innen, Journalist\*innen, Politiker\*innen und Wissenschaftler\*innen, die antisemitische sowie homofeindliche und sexistische Äußerungen in den Texten kritisierten (der Song enthält auch misogynen und rassistischen Elemente und bagatellisiert Terror).<sup>68</sup> Während der Preisverleihung selbst kam es zu kritischen Äußerungen durch den Sänger der Band Die Toten Hosen.<sup>69</sup>

Der Ethik-Beirat des Preises hatte vor der Verleihung bekanntgegeben, dass die künstlerische Freiheit „nicht so wesentlich übertreten“ sei, dass ein Ausschluss der Musiker gerechtfertigt wäre.<sup>70</sup> Als die Debatte über das Album auch nach der Verleihung des ECHO an diese nicht abris, wurde der Preis abgeschafft. Der Bundesverband Musikindustrie (BVMI), der den ECHO seit den 1990er Jahren verliehen hatte, gab bekannt, dass die Marke durch die Diskussionen rund um Kollegah und Farid Bang so

---

<sup>68</sup> Vgl. epd/ppe: ECHO-VERLEIHUNG – „Es ist eine Schande“. In: *Jüdische Allgemeine*, 13.04.2018. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/es-ist-eine-schande/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>69</sup> Steffen Lüdke: Kollegah und Farid Bang gewinnen Echo – trotz Antisemitismusvorwürfen. In: *Der Spiegel*, 13.04.2018. <https://www.spiegel.de/panorama/echo-2018-kollegah-und-farid-bang-gewinnen-echo-trotz-antisemitismusvorwurfen-a-00000000-0003-0001-0000-000002271263> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>70</sup> Michael Pilz: Der ehrlichste und fairste Musikpreis der Welt. In: *Welt*, 12.04.2018. <https://www.welt.de/kultur/article175406474/Auftritt-Kollegah-und-Farid-Bang-Das-war-der-Echo-2018.html> (Zugriff am 28.09.2023).

sehr beschädigt sei, dass die Verleihung in dieser Form nicht mehr stattfinden könne und ein vollständiger Neuanfang notwendig sei.<sup>71</sup>

### 3.4. Roger Waters: „Us+Them“-Tour (2018) / „This Is Not A Drill“-Tour (2023)

Konzerte

01./02.06.2018 und 17./18.05.2023

1. Musik (Kreativwirtschaft)
2. Vokalmusik (Popkultur)
3. Moderner Antisemitismus, Antijudaismus, Post-Schoa-Antisemitismus, israelbezogener Antisemitismus
4. keine Förderung aus öffentlichen Mitteln
5. –
6. Werk, Kontext

Während seiner Konzerte im Zuge der „Us+Them“-Tour in Berlin im Jahr 2018 machte Roger Waters Werbung für BDS und griff den Beauftragten der Bundesregierung für Jüdisches Leben und gegen Antisemitismus, Felix Klein, verbal an. Während des zweiten Konzerts rief Roger Waters zum Boykott des *Pop-Kultur-Festivals* auf, weil dieses Geld von der israelischen Regierung erhalte.<sup>72</sup> Ein Ballon in Schweineform schwebte über der Bühne; darauf war ein Davidstern abgebildet<sup>73</sup>, zusammen mit weiteren Symbolen: Hammer und Sichel, das Hoheitszeichen der Türkei, drei Dollar-Zeichen, „Kalashnikov Wodka“, das Shell-Symbol, das Hammerskins-Logo. (Letzteres stammt ursprünglich aus einem Film von Pink Floyd, wird jedoch seit den 80er Jahren vom neonazistischen Hammerskins-Netzwerk genutzt. Wer die Hammerskins kennt, nicht jedoch den Pink Floyd-Film, wird das Symbol als Symbol der rechtsextremen Gruppierung verstehen.<sup>74</sup>) Der Ballon mischt Symbole, die für Kapitalismus und Kommerz, Autoritarismus und eben Judentum stehen, sie sollen offenbar das Böse in der Welt repräsentieren. Indem der Davidstern in diese Zusammenstellung eingereiht wird, wird auch er – und mit ihm das Judentum – als Symbol des Bösen inszeniert. Es zeigen sich moderner Antisemitismus und Verschwörungserzählungen: Die Anordnung der Symbole spielt darauf an, Juden hätten besondere Macht. Dazu kommt: Schweine werden nicht nur oft als beleidigendes oder diffamierendes Symbol genutzt, die sogenannten „Judensäue“ an manchen Kirchen gehören auch zum spezifisch antisemitischen Bildgedächtnis. Die Assoziation von Juden mit Schweinen ist besonders beleidigend, da Schweine im Judentum zu den unreinen Tieren gehören.

Beim Konzert in Berlin am 17.05.2023 im Rahmen der Tour „This Is Not A Drill“ trägt das aufblasbare Schwein keinen Davidstern, sondern das Logo des israelischen Rüstungskonzerns „Elbit Systems“.

---

<sup>71</sup> Vgl. SZ.de/khil: Nach Skandal um Kollegah und Farid Bang – Musikpreis ‚Echo‘ wird abgeschafft. In: *Süddeutsche Zeitung*, 25.04.2018. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/eil-musikpreis-echo-wird-abgeschafft-1.3957445> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>72</sup> Roger Waters in Berlin 2018 calling for the boycott of Pop-Kultur Festival. In: *YouTube-Kanal publicsolidarity*, 03.06.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=esgWDtp5xc8> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>73</sup> Daniel Krüger: Roger Waters in Berlin: Israel-Hass in Großbuchstaben. In: *musikexpress*, 04.06.2018. <https://www.musikexpress.de/roger-waters-live-kritik-israel-hass-1066669/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>74</sup> Vgl. Agentur für soziale Perspektiven e.V. / Das Versteckspiel: Hammerskins / Crew 38 / HFFH. In: *Das Versteckspiel (Gruppen, Organisationen und Netzwerke)*, [ohne Datum]. <https://dasversteckspiel.de/die-symbolwelt/gruppen-organisationen-und-netzwerke/hammerskins-crew-38-33.html> (Zugriff am 28.09.2023).

Während eines Songs erscheint auf einer riesigen LED-Fläche der Name der US-amerikanisch-palästinensischen Al-Jazeera-Journalistin Shireen Abu Akleh, die am 11.05.2022 während der Berichterstattung über eine Operation der israelischen Armee (IDF) in Dschenin im Westjordanland durch einen – höchstwahrscheinlich von Angehörigen der IDF abgegebenen – Schuss getötet wurde. Laut Waters soll ihr „Verbrechen“ darin bestanden haben, Palästinenserin, und ihre „Strafe“ dafür der Tod gewesen sein. Im Anschluss erscheint Anne Franks Name auf der LED-Wand. Ihr „Verbrechen“: „Being Jewish“. Nach diesem Muster werden auch George Floyd, Breonna Taylor und andere Opfer rassistischer und antifeministischer Polizeigewalt erwähnt. Kurz darauf wird über der Bühne der Schriftzug „Palestinian Rights“, kurz danach die Parole „Fuck the Occupation“ eingeblendet, Waters selbst ist in eine Kufiya gehüllt. Etwas später wird die Sperranlage in der Westbank gezeigt, die Israel während der zweiten Intifada baute, um Selbstmordanschläge gegen Zivilist\*innen zu verhindern.<sup>75</sup> (Zwischen den Songs thematisiert Waters Israel nicht, auch BDS findet keine Erwähnung.) Darüber hinaus trägt Waters einen langen, schwarzen Ledermantel mit roter Armbinde, auf dem sich das Hammer-Symbol befindet, das auch auf dem Schwein abgebildet war. Die Bühnenshow 2023 nutzt eine Vielfalt von Symbolen und Andeutungen, die insgesamt als antisemitisch gedeutet werden können. Manche davon sind selbstreferenziell. So ist davon auszugehen, dass die weltweiten Diskussionen über das aufblasbare, 2018 noch mit einem Davidstern versehene Schwein dieses so bekannt gemacht haben, dass es inzwischen zumindest von einem Teil des Publikums auch für sich als antisemitisches Zeichen wahrgenommen werden kann. Vor diesem Hintergrund ist auch der aufgebrachte Schriftzug „Elbit Systems“ nicht „nur“ ein neues israelbezogenes Symbol für das „Böse in der Welt“, sondern er dürfte wissenden Fans auch das vorherige Symbol in Erinnerung rufen: den Davidstern. Im Kontext der weiteren Anspielungen und Symbole wird ein dichotomes Weltbild kenntlich: mit dem Kampf für die Rechte der Palästinenser\*innen auf der einen Seite, einem israelischen Rüstungskonzern auf der anderen Seite. Dies kann als Dämonisierung Israels gedeutet werden. Die bildliche Gleichsetzung des Todes von Shireen Abu Akleh mit der Ermordung von Anne Frank in einem Konzentrationslager stellt eine Verharmlosung der Schoa dar und ist somit dem Post-Schoa-Antisemitismus zuzurechnen.

Die öffentlichen Debatten um die beiden Touren ähnelten sich bundesweit, beide bezogen sich insbesondere auf Waters' Unterstützung für BDS. Daneben wurde 2023 insbesondere die ästhetische Anspielung auf den Nationalsozialismus (die rote Armbinde und der schwarze Mantel evozieren das Bild einer SS-Uniform)<sup>76</sup> sowie Roger Waters' agitatorisches Verhalten kritisiert, außerdem die Gleichsetzung Israels mit dem Nationalsozialismus: „Für Waters offenbar alles das Gleiche, ob Shoah oder Israel.“<sup>77</sup> Ein Teil der antisemitischen Bilder, die Roger Waters während der beschriebenen Bühnenshows verwendete, nutzte der Sänger schon seit längerer Zeit, so ging das Plastikschwein schon 2013 mit ihm auf Tour. Öffentlich breit kritisiert wird der Sänger in Deutschland jedoch erst seit 2018. Damals wurde Waters u. a. für seine Unterstützung von BDS und seine Angriffe auf Felix Klein

---

<sup>75</sup> Vgl. Nicholas Potter: ICH BIN KEIN ANTISEMIT, ABER... – Roger-Waters-Konzert in Berlin. In: *Belltower News*, 19.05.2023. <https://www.belltower.news/roger-waters-konzert-in-berlin-ich-bin-kein-antisemit-aber-149637/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>76</sup> Ralf Niemczyk: Roger Waters live in Berlin – Symphonie des Grauens. In: *Rolling Stone*, 18.05.2023. <https://www.rollingstone.de/roger-waters-live-in-berlin-symphonie-des-grauens-2588605/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>77</sup> Vgl. Nicholas Potter: ICH BIN KEIN ANTISEMIT, ABER... – Roger-Waters-Konzert in Berlin. In: *Belltower News*, 19.05.2023. <https://www.belltower.news/roger-waters-konzert-in-berlin-ich-bin-kein-antisemit-aber-149637/> (Zugriff am 28.09.2023).

kritisiert.<sup>78</sup> Der Grund dafür, dass die Touren ab 2018 von einer öffentlichen Debatte begleitet wurden, während die vorausgegangene weitgehend ohne Verlieren, könnte an veränderten Ansprüchen einer Öffentlichkeit liegen, die weniger bereit ist, Antisemitismus als Teil von Kultur zu akzeptieren. Ähnlich wie im Fall des ECHO (s. o.) zeigt sich hier, dass Antisemitismus vor allem in den Fällen wahrgenommen wird, in denen er besonders explizit und augenfällig wird. Nach seinen Konzerten 2023 ermittelte die Polizei gegen Waters wegen des Verdachts der Volksverhetzung, die Berliner Staatsanwaltschaft prüft den Verdacht. Anders als in anderen Städten fanden in Berlin 2023 weder durch die Stadt organisierte Veranstaltungen noch nennenswerter Protest gegen Waters' Auftritte statt. Beide Berliner Konzerte in der Mercedes-Benz-Arena waren nahezu ausverkauft,<sup>79</sup> zudem fand vor der Mercedes-Benz Arena eine Aktion von BDS statt.<sup>80</sup>

### 3.5. Room 4 Resistance || Boykott-Kampagne #DJsForPalestine

Musik / Clubkultur

09/2018

1. Musik (Kreativwirtschaft)
2. Tanzmusik (Clubkultur)
3. Israelbezogener Antisemitismus
4. –
5. –
6. Kontext (Offener Brief, Kampagne)

Am 12. September 2018 initiierte die dem BDS-Netzwerk angehörige *Palästinensische Kampagne für den akademischen und kulturellen Boykott Israels*<sup>81</sup> (PACBI) auf Twitter die internationale Boykott-Kampagne #DJsForPalestine<sup>82</sup>. Die Online-Kampagne hatte direkte Auswirkungen auf die Berliner Clubszene. Das Berliner queer-feministische Kollektiv *Room 4 Resistance*, das zu diesem Zeitpunkt bereits mehrere Jahre im Berliner Club *://about blank* Partys veranstaltet hatte, unterstützte und teilte den Aufruf der #DJsForPalestine-Kampagne am 13. September 2018<sup>83</sup>, zwei Tage vor der nächsten geplanten *Room-4-Resistance*-Veranstaltung im *://about blank*. In dem Facebook-Posting, das

---

<sup>78</sup> Vgl. [o.N.]: Wutrede gegen Antisemitismusbeauftragten: Konzert von Roger Waters in Berlin endet mit Eklat. In: *Berliner Zeitung*, 02.06.2018. <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/wutrede-gegen-antisemitismusbeauftragten-konzert-von-roger-waters-in-berlin-endet-mit-eklat-li.60102> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>79</sup> Vgl. Hendrik Schröder: Konzertkritik: Umstrittener Roger Waters in Berlin – Wer nicht meiner Meinung ist, kann sich verpissen. In: *rbb24*, 18.05.2023. <https://www.rbb24.de/kultur/beitrag/2023/05/berlin-konzert-roger-waters-ex-pink-floyd-vorwurf-antisemitismus.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>80</sup> Vgl. Nicholas Potter: ICH BIN KEIN ANTISEMIT, ABER... – Roger-Waters-Konzert in Berlin. In: *Belltower News*, 19.05.2023. <https://www.belltower.news/roger-waters-konzert-in-berlin-ich-bin-kein-antisemit-aber-149637/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>81</sup> Vorstellung und Beschreibung von Palestinian Campaign for the Academic and Cultural Boycott of Israel (PACBI). In: *Homepage BDS-Bewegung*, [ohne Datum]. <https://bdsmovement.net/pacbi> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>82</sup> Palestinian Campaign for the Academic and Cultural Boycott of Israel (PACBI): Aufruf #DJsForPalestine. In: *X-Account (vormals Twitter) @PACBI*, 12.09.2018. <https://twitter.com/PACBI/status/1039887040459010048> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>83</sup> Vgl. Room 4 Resistance: Support-Posting zu #DJsForPalestine. In: *Facebook-Seite Room 4 Resistance*, 13.09.2018. [https://www.facebook.com/room4resistance/posts/pfbid031k5jXCsm4YqQimF7FMGBJy9XAN-bCjWCNj3ssNmXHaeC82MiKfc5DZGJsJqFRbl?locale=de\\_DE](https://www.facebook.com/room4resistance/posts/pfbid031k5jXCsm4YqQimF7FMGBJy9XAN-bCjWCNj3ssNmXHaeC82MiKfc5DZGJsJqFRbl?locale=de_DE) (Zugriff am 28.09.2023).

etwa 1000 Likes bekam, schrieb *Room 4 Resistance*: „We are anti-racist, anti-fascist, anti-colonialist, anti-apartheid and therefore opposed to the violent oppression of the Palestinian people. Since they suffer this oppression at the hands of the state of Israel, we understand why Palestinian rights groups are calling for a peaceful protest and cultural boycott.“<sup>84</sup> Das Kollektiv *Room 4 Resistance* bezeichnete sich in diesem Kontext u. a. als „anti-apartheid“; damit griff es den Apartheidsvorwurf gegen Israel auf, der sich nicht auf eine jeweilige israelische Regierung, sondern auf den israelischen Staat an sich bezieht. Gemäß IHRA kann dieser Vorwurf dem israelbezogenen Antisemitismus zugerechnet werden.<sup>85</sup> Des Weiteren wehrte *Room 4 Resistance* in seinem Statement die Existenz von israelbezogenem Antisemitismus ab, indem es diesen mit Kritik an der Politik des Staates Israel gleichsetzte; im Selbstverständnis Israels als jüdischer Staat machte es eine „ethnonationalistische Logik“<sup>86</sup> aus, die es zu kritisieren gelte.<sup>87</sup>

Das *://about blank* erkannte in diesem Statement „eine Abkehr von der bisherigen Praxis [...] sich im Kontext des *://about blank* nicht zum Israel-Palästina-Konflikt zu äußern.“<sup>88</sup> Laut *://about blank* kam ein Klärungsgespräch mit *Room 4 Resistance* am Tag des Kampagnenstarts nicht zustande. Seine Forderung an *Room 4 Resistance*, die Unterstützung für die Kampagne zurücknehmen, sei von dem Kollektiv zurückgewiesen worden.<sup>89</sup> Am selben Tag veröffentlichte das *://about blank*, ebenfalls auf Facebook, ein Statement<sup>90</sup>, in dem es die geplante Veranstaltung von *Room 4 Resistance* absagte. Ausschlaggebend für diese Entscheidung sei die Unterstützung des Kollektives für die „boykottkampagne gegen israel (#djsforpalestine)“<sup>91</sup> gewesen. In seiner Erklärung beschrieb das *://about blank* den Boykottaufruf gegen Israel sowie BDS als antisemitisch.<sup>92</sup> Das Statement des Clubs schloss mit dem Bedauern darüber, dass in diesem Fall keine konstruktive politische Debatte möglich gewesen sei und „dass es der boykottkampagne zu gelingen scheint, die spaltungslinien zu vertiefen und eine neue phase der unschönen und unproduktiven polarisierung einzuleiten“.<sup>93</sup>

---

<sup>84</sup> Ebd.

<sup>85</sup> „Das Aberkennen des Rechts des jüdischen Volkes auf Selbstbestimmung, z.B. durch die Behauptung, die Existenz des Staates Israel sei ein rassistisches Unterfangen.“ (In: The International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA): Arbeitsdefinition von Antisemitismus. In: *Homepage IHRA*, [ohne Datum]. <https://www.holocaustremembrance.com/de/resources/working-definitions-charters/arbeitsdefinition-von-antisemitismus> ([Zugriff am 28.09.2023]).

<sup>86</sup> Vgl. ebd.

<sup>87</sup> „Some groups consider any criticism of the state of Israel to be tantamount to anti-semitism. This is a logical fallacy. Equating an ethnicity with the state — such that resisting the state is deemed to be racism — is itself ethno-nationalist logic. It is possible to be both anti-racist (and therefore, opposed to anti-semitism) AND critical of a state that targets an ethnicity for oppression. Considering that the state of Israel recently passed a ‚Jewish Nation-State Law‘, it’s hard to imagine how one could be anti-ethnonationalist and \*not\* critical of the state of Israel’s policies. [...] We - Room 4 Resistance - refuse the ethnonationalist logic that confuses the state with its citizens. It is possible to oppose a state without persecuting its citizens.“ (ebd.).

<sup>88</sup> *://aboutblank*: FAQ – Das *://aboutblank* und der israelisch-palästinensische Konflikt. In: *Homepage ://aboutblank*, [ohne Datum]. <http://aboutblank.li/faq/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>89</sup> Vgl. ebd.

<sup>90</sup> *://aboutblank*: Posting zu #DJsForPalestine. In: *Facebook-Seite ://about party*, 13.09.2018. <https://www.facebook.com/about.party/posts/10155881002032749> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>91</sup> Ebd.

<sup>92</sup> „die boykottkampagne #djsforpalestine findet vor dem hintergrund der seit einigen jahren aktiven bds-kampagne statt, deren israelfeindliche strategie aufgrund der dämonisierung, delegitimierung und doppelten standards einen antisemitischen charakter hat.“ (ebd.).

<sup>93</sup> Ebd.

Das Statement des *://about blank* löste ein großes Echo in den Kommentarspalten aus – von Zustimmung bis zu Unverständnis und Beschimpfungen.<sup>94</sup> Ein gemeinsames Statement von *://about blank* und *Room 4 Resistance*<sup>95</sup> am 15.09.2018 konnte die Situation ebenso wenig entschärfen wie mehrere Gesprächsversuche zwischen beiden Akteuren.<sup>96</sup> Das *://about blank* hat seitdem immer wieder Veranstaltungen zum Thema initiiert und sich gesprächsoffen gezeigt.

Der Vorgang zeigt, in welche Konflikte Kulturorte und Veranstaltungsorte geraten können bei der Suche nach einem Umgang mit Israel-Boycott: Im Zweifelsfall müssen sie in Kauf nehmen, dass Veranstaltungen und Kooperationen scheitern. Der Club bedauerte später seine Absage der Veranstaltung, da sie damit BDS den Skandal geliefert hätten, den das Netzwerk gesucht habe. Für den Berliner Kulturbetrieb ist das *://about blank* der einzige medial bekannte Fall, in dem Israel-Boycotteur\*innen von einem Kulturort boykottiert wurden.

### 3.6. Rammstein: „Deutschland“

Videorelease

28.03.2019 (Videorelease)

1. Musik (Kreativwirtschaft)
2. Vokalmusik (Popkultur)
3. Post-Schoa-Antisemitismus, Pietätlosigkeit
4. –
5. –
6. Werk

Zwei Tage vor Veröffentlichung von Rammsteins Musikvideo zum Song „Deutschland“ wurde ein Teaser des Videos veröffentlicht. In diesem treten die Bandmitglieder als KZ-Insassen verkleidet auf, erkennbar u. a. an gestreifter Kleidung und „Judensternen“. Ihnen sind Galgen um den Hals gelegt, es wirkt, als zeige die Szene Menschen kurz vor der Hinrichtung. Die Frage, ob die vermeintlichen KZ-Häftlinge ermordet werden, bleibt offen und dient als Cliffhanger. Zwei Tage später veröffentlichte die Band das gesamte Video, das den Cliffhanger auflöst: Die KZ-Insassen sterben nicht, sondern ermorden Nazis.

Die Verkleidung und Selbstinszenierung nichtjüdischer Deutscher als Opfer der Schoa kann als pietätlos und als Verhöhnung der Opfer der Schoa wahrgenommen werden, die Nutzung der Szene als Cliffhanger als ästhetische Instrumentalisierung der Schoa. Die Szene weckt zudem die Phantasie, die Opfer seien in der Lage gewesen, ihre Täter überrumpeln und töten zu können; dies stellt eine Verdrehung und Verharmlosung der historischen Realität der Lager dar.

---

<sup>94</sup> Vgl. ebd. in den Kommentaren.

<sup>95</sup> Vgl. Room 4 Resistance & ABOUT BLANK: Joint Statement. In: *Facebook-Seite ://about party*, 15.09.2018. <https://www.facebook.com/about.party/posts/10155885493197749> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>96</sup> *://aboutblank*: FAQ – Das *://aboutblank* und der israelisch-palästinensische Konflikt. In: *Homepage ://aboutblank*, [ohne Datum]. <http://aboutblank.li/faq/> (Zugriff am 28.09.2023).

Es gab zahlreiche kritische Anmerkungen zu dem besagten Video, u. a. von Repräsentant\*innen der jüdischen Gemeinschaft in Deutschland, von Antisemitismusexperten und Historikern.<sup>97</sup> Kritisiert wurde insbesondere, dass das Video geschmacklos sei und die Schoa zu Werbezwecken missbrauche und dass die Band sich über die Opfer der Schoa und ihre Nachfahren lustig mache.<sup>98</sup> Dass der Cliffhanger, ob die vermeintlichen KZ-Insassen durch Nazis getötet werden, im späteren/eigentlichen Musikvideo durch eine Täter-Opfer-Umkehr auf-/abgelöst wird, wurde medial nicht thematisiert. Hintergrund der Kritiken bilden Debatten darüber, ob es überhaupt gelingen kann, dass Angehörige der Mehrheitsgesellschaft ironisierend mit dem Nationalsozialismus umgehen, Witze über ihn machen u. Ä. Für Überlebende und ihre Nachkommen sind entsprechende Werke oft schwer zu ertragen und verletzend, da sie relativierend erscheinen und zudem an die Erfahrung der Empathielosigkeit der postnationalsozialistischen Mehrheitsgesellschaft gegenüber den Erfahrungen der Opfer anknüpfen.

### 3.7. Störaktion gegen das Filmfestival SERET INTERNATIONAL

Störaktion bei Filmvorführung

31.08. – 10.09.2019

1. Film (Anm.: Antisemitismus betr. nicht den Film selbst)
2. Dokumentarfilm (s. Anm. o.)
3. Israelbezogener Antisemitismus
4. –
5. SERET INTERNATIONAL (unklare Organisationsform)
6. Kontext (Störaktion)

Im Rahmen des deutsch-israelischen Filmfestivals SERET INTERNATIONAL wurde in einem Kino in Berlin-Charlottenburg am 7. September 2019 erstmals in einem deutschen Kino der israelische Film „King Bibi“ gezeigt. Der Film setzt sich kritisch mit dem Werdegang und der Rolle des israelischen Politikers Benjamin Netanjahu auseinander. Im Anschluss war eine Diskussion mit dem Regisseur angesetzt. Während des Screenings des Films kam es zu einer Störaktion durch Aktivist\*innen des BDS-Netzwerks: Nachdem der Regisseur Dan Shadur sich für ein Publikumsgespräch auf die Bühne begeben hatte, stürmten laut Organisator\*innen des Festivals mehr als zehn Personen mit Transparenten die Bühne, hinderten Shadur am Weitersprechen und forderten das Publikum auf, das Kino zu verlassen; ein Mann stand auf und schrie Israel delegitimierende Slogans und bezeichnete in homogenisierender Weise alle am Festival beteiligten Organisationen als „Zionisten“.<sup>99</sup> Die Organisator\*innen des Festivals verwiesen in dieser Situation darauf, dass es sich um ein Filmfestival handele, nicht um eine

---

<sup>97</sup> Vgl. ja/dpa/epd: Rammstein provoziert mit KZ-Anspielungen. In: *Jüdische Allgemeine*, 28.03.2019. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/nein-ihr-seid-nicht-mutig/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>98</sup> Vgl. André Herzberg: Nein, ihr seid nicht mutig. In: *Jüdische Allgemeine*, 04.04.2019. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/nein-ihr-seid-nicht-mutig/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>99</sup> Verein für Demokratische Kultur in Berlin e.V. (VDK) und Recherche- und Informationsstelle Antisemitismus Berlin (RIAS Berlin): Bericht „ANTISEMITISCHE VORFÄLLE 2019“. In: *Homepage Bundesverband RIAS*, 2020. [https://report-antisemitism.de/documents/2020-04-29\\_rias-be\\_Annual\\_Antisemitische-Vorfaelle-2019.pdf](https://report-antisemitism.de/documents/2020-04-29_rias-be_Annual_Antisemitische-Vorfaelle-2019.pdf), S. 61 (Zugriff am 28.09.2023).

politische Arena, und dass die Kulturveranstaltung dezidiert nicht mit der israelischen Regierungspolitik identifiziert werden könne. In einem von BDS hochgeladenen Video der Aktion wird gezeigt, dass aus dem Publikum darauf die Frage folgte: „Excuse me, you have the State of Israel as one of the sponsors and you call it independent?“<sup>100</sup> Die Eskalation konnte erst durch einen Polizeieinsatz beendet werden. Als Grund für den Boykott gaben die BDS-Aktivist\*innen an, dass das Festival „sponsored by Apartheid“ sei.<sup>101</sup> Als Anlass diente die Liste der Sponsoren, zu der der Staat Israel gehörte. Ein Aktivist führte auf der Bühne aus: „It’s not only this lousy film about the prime Minister who is a war criminal, he is also the head of a criminal apartheid state“.

Bereits bei der Festivaleröffnung eine Woche zuvor waren BDS-Aktivist\*innen mit Lautsprechern und Transparenten vor dem Gebäude gestanden und hatten Besucher\*innen fotografiert. Vor dem Eingang des Kino Babylon hatten Unterstützer\*innen der BDS-Kampagne ein Transparent platziert, auf dem das Staatswappen Israels durchgestrichen war. Daneben war auf Englisch und Hebräisch die Parole „Say no to Apartheid“ gestanden, was sich auf Israel bezog. Auch waren entsprechende Parolen gerufen worden.

Es gab kaum öffentliche Reaktionen auf den Vorgang. Im Kontext anderer antisemitischer Vorfälle wurde er als Teil steigender Angriffe auf Jüdinnen\*Juden rezipiert.<sup>102</sup> Der Grünen-Politiker Volker Beck äußerte auf Twitter, es handle sich bei dem Vorgehen nicht um Kritik, sondern um Gewalt.<sup>103</sup>

Die Aktivist\*innen bezeichneten Israel als Apartheidsstaat und stellten Israel damit als per se rassistisches Unterfangen dar – unabhängig von der jeweiligen Regierung. Dies kann als Deligimation des israelischen Staates insgesamt verstanden werden, also als indirekte Infragestellung des Existenzrechts Israels (israelbezogener Antisemitismus). Jüdische und israelische Kulturschaffende wurden mit dem Staat Israel identifiziert – unabhängig von deren Verhältnis zum israelischen Staat –, und es wird Druck auf sie ausgeübt. Der Vorgang zeigt, dass das BDS-Netzwerk sich an formalen Kriterien orientiert, nicht an inhaltlichen: Schließlich war der vorgestellte Film durchaus eine Kritik an der Figur Netanyahu. Auch zeigt sich hier, wie BDS den Kunst- und Kulturbereich als politisches Handlungsfeld nutzt – zulasten der Kunstfreiheit. Anat Koren, eine der Gründer\*innen des Festivals, zeigte sich nach dem Vorgang verunsichert, ob das Festival im nächsten Jahr noch stattfinden könne<sup>104</sup>. Dass es kaum öffentliche Reaktionen auf die Störaktion gab, steht somit in Kontrast zu ihren Auswirkungen auf die Betroffenen.

---

<sup>100</sup> „Saying NO to apartheid at Seret film festival, Berlin!“. In: *YouTube-Kanal boycott apartheid*, 10.09.2019. <https://youtu.be/z0YrC7fhXnI> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>101</sup> „Saying NO to apartheid at Seret film festival, Berlin!“. In: *YouTube-Kanal boycott apartheid*, 10.09.2019. <https://youtu.be/z0YrC7fhXnI>, 00:00:38 (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>102</sup> Stefan Lauer: „JAGD AUF JUDEN“ – Antisemitismus in Berlin. In: *Belltower News*, 11.09.2019. <https://www.belltower.news/antisemitismus-in-berlin-jagd-auf-juden-91069/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>103</sup> Benjamin Weinthal: BDS activists assault Israeli film festival attendees in Berlin. In: *The Jerusalem Post*, 09.09.2019. <https://www.jpost.com/diaspora/violent-bds-activists-assault-israeli-film-festival-attendees-in-berlin-601065> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>104</sup> epd/ja/dpa: Zwischenfall bei Israel-Filmfest. In: *Jüdische Allgemeine*, 08.09.2019. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/zwischenfall-bei-israel-filmfest/> (Zugriff am 28.09.2023).

### 3.8. „Sucht nach uns“ inkl. Debatte || Zentrum für politische Schönheit (ZPS)

Installation, Aktionskunst im öffentlichen Raum

02.12.2019 – 16.01.2020

1. Darstellende Kunst
2. Aktionskunst
3. Post-Schoa-Antisemitismus, Antijudaismus (zusätz.: Pietätlosigkeit)
4. – (nicht in öffentlichen Quellen recherchierbar)
5. – (nicht in öffentlichen Quellen recherchierbar)
6. Werk und Kontext

Am Montag, dem 2. Dezember, stellte das Künstler\*innenkollektiv *Zentrum für Politische Schönheit* (ZPS) am Platz der Republik in Berlin-Mitte eine Stele auf, in der laut eigener Aussage Asche von Menschen eingelassen war, die das nationalsozialistische Regime ermordet hatte. Auch aus anderen Städten wurden Stelen gemeldet, so in Arnstadt, Chemnitz, Cottbus, Dresden und Halle (Saale). Markiert waren diese mit den GPS-Daten der angeblichen Fundorte sowie mit dem Vermerk „positiv“ oder „negativ“. Diese Vermerke bezogen sich auf Testergebnisse der Bodenproben auf menschliche DNA. Konzipiert war die Aktion als Mahnung vor einer erneuten Selbstabschaffung der Demokratie.

Die Aneignung der (eventuellen) Überreste von Ermordeten der Schoa für politische Aussagen oder Kunst stellt einen gravierenden Fall der Pietätlosigkeit und der Instrumentalisierung der Schoa dar (Post-Schoa-Antisemitismus). Die Aktion missachtet zudem die im Judentum strikt geregelte Totenruhe. Aus religiöser Sicht kann die Aktion durchaus als Gewalt verstanden werden (Antijudaismus). Die vom ZPS im Zuge der Aktion aufgestellte Behauptung, es kümmere sich niemand um die Asche, ist zudem falsch: Zu diesem Thema gibt es wissenschaftliche Auseinandersetzungen, und in der Arbeit von Gedenkstätten spielt der Umgang mit der Asche im Boden in und um die Gedenkstätten eine kontinuierliche Rolle. Die besagte Behauptung des ZPS gibt Aufschluss darüber, dass das Thema vorab nicht in angemessener Weise recherchiert wurde.

Nachdem die Aktion öffentlich wurde, gab es vehemente Kritik von zahlreichen Organisationen, Journalist\*innen und Einzelpersonen. Am 3. Dezember kritisierte die *Orthodoxe Rabbinerkonferenz Deutschland* (ORD) die Aktion des ZPS, insbesondere die Verletzung der Totenruhe und die Instrumentalisierung des „Tod[es] von Millionen von Menschen für ein obszönes Kunstspektakel“.<sup>21</sup> Am nächsten Tag veröffentlichten die Künstler\*innen ein Statement, in dem sie Fehler zugaben und Überlebende, die Nachkommen der Getöteten sowie jüdische Verbände und Einzelpersonen um Entschuldigung baten. Die Stelen außerhalb Berlins wurden entfernt, jeweils ohne eine über die Stellungnahme vom 4. Dezember hinausgehende Erklärung. Die Stele in Berlin wurde am 7. Dezember überarbeitet: Das Sichtfenster, das die Bodenprobe enthielt, wurde überklebt und ein vorläufiges Betonfundament – nach Aussage des ZPS durch ein „Sonder-betonkommando“<sup>22</sup> – gegossen. Die in der Stele befindliche Asche wurde Rabbiner\*innen zur Beisetzung übergeben. Im Verlauf der Debatte wurde durch unterschiedliche Aussagen des ZPS immer unklarer, ob die Bodenproben tatsächlich aus

der Nähe von Konzentrationslagern stammten<sup>105</sup> – und damit auch, was der ORD eigentlich zur Beer-  
digung übergeben worden war.

Die Aktionen des ZPS zogen eine Debatte nach sich, die für viele Jüdinnen\*Juden erschütternd und  
mitunter persönlich verletzend war. Vielfach bewirkte sie, dass sich Jüdinnen\*Juden wider Willen ei-  
ner öffentlichen Diskussion stellen mussten, bei der sie die Angemessenheit ihres individuellen Ge-  
denkens an ihre Angehörigen vor der postnationalsozialistischen Mehrheitsgesellschaft rechtfertigen  
mussten. Eine Instrumentalisierung der Opfer der Schoa für andere politische Ziele, wie sie bereits  
der eigentlichen Aktion des ZPS eigen war, zeigte sich in Kommentarspalten bei Facebook und Ant-  
worten auf Twitter. Zudem kam es dort seitens der Unterstützer\*innen der Aktion wiederholt zu an-  
tisemitischen und bagatellisierenden Argumentationsmustern und persönlichen Anfeindungen gegen  
jüdische Einzelpersonen oder Aktivist\*innen. Dazu gehört, dass die Verantwortung für gesellschaftliche  
Missstände auf Jüdinnen\*Juden übertragen wurde; so wurde jüdischen Kritiker\*innen der Aktion  
des ZPS wiederholt mit dem Vorwurf konfrontiert, nichts gegen den aktuellen Rechtsruck zu tun. Au-  
ßerdem wurde eine moralische Überlegenheit gegenüber Jüdinnen\*Juden inszeniert: Den Nach-  
fahr\*innen von Opfern der Schoa wurde wiederholt vorgeworfen, sich nicht selbst um die Schicksale  
der ermordeten Familienmitglieder gekümmert zu haben. Viele Kommentator\*innen zeichneten das  
ZPS als alleinigen Akteur, der sich für die Würde der Opfer der Schoa einsetze. Hierzu trug die Selbst-  
inszenierung des ZPS bei, das von den Nachkommen „Wertschätzung“ für seine Aktion einforderte.  
So schrieb das ZPS auf Twitter gegenüber einem jüdischen Aktivist: „Wir hoffen, dass die Angehöri-  
gen wertschätzen können das wir die Opfer des Holocaust der Lieblosigkeit entrissen haben [sic]“.<sup>24</sup>  
Diese Behauptung wurde danach vielfältig gegen Angehörige der Opfer der Schoa eingesetzt. Des  
Weiteren wurde eine „jüdische Sonderrolle“ behauptet: In sozialen Netzwerken wurde Jüdinnen\*Ju-  
den wiederholt vorgeworfen, sie würden die Meinungen Angehöriger anderer Opfergruppen im Ho-  
locaust ignorieren und eine „Sonderrolle“ für sich beanspruchen.<sup>106</sup>

### 3.9. „Demokratischer Widerstand“ | | Kommunikationsstelle demokratischer Widerstand

Zeitungsprojekt und Versammlungen

28.03.2020 – heute

1. –
2. –
3. Post-Schoa-Antisemitismus
4. –
5. Eingetragener Verein

---

<sup>105</sup> Annika Leister: Philipp Ruch vom Zentrum für politische Schönheit im Interview: „Es ist unmöglich, das Rich-  
tige zu tun“. In: *Frankfurter Rundschau*, 16.01.2020. <https://www.fr.de/kultur/gesellschaft/zps-philipp-ruch-zentrum-politische-schoenheit-interview-13442422.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>106</sup> Verein für Demokratische Kultur in Berlin e.V. (VDK) und Recherche- und Informationsstelle Antisemitismus  
Berlin (RIAS Berlin): Bericht „ANTISEMITISCHE VORFÄLLE 2019“. In: *Homepage Bundesverband RIAS*, 2020.  
[https://report-antisemitism.de/documents/2020-04-29\\_rias-be\\_Annual\\_Antisemitische-Vorfaelle-2019.pdf](https://report-antisemitism.de/documents/2020-04-29_rias-be_Annual_Antisemitische-Vorfaelle-2019.pdf)  
(Zugriff am 28.09.2023).

Die bis dato im Theaterbereich tätigen Gründer und Hauptakteure der *Kommunikationsstelle Demokratischer Widerstand* (KDW) Anselm Lenz und Hendrik Sodenkamp zogen am 28. März 2020 erstmals mit Anhänger\*innen auf den Rosa-Luxemburg-Platz vor der Volksbühne und verteilten das Grundgesetz und die erste Ausgabe ihrer im Selbstverlag hergestellten Zeitung „Demokratischer Widerstand“, um durch diese „Hygienedemo“ auf die ihrer Meinung nach nicht verfassungskonformen Maßnahmen der Bundesregierung in Bezug auf die Corona-Pandemie hinzuweisen.<sup>107</sup> Die sich radikalisierende Gruppe suchte Anschluss an rechte bis extrem rechte Akteur\*innen,<sup>108</sup> was sich an der sprachlichen und inhaltlichen Ausrichtung der Zeitung „Demokratischer Widerstand“ belegen lässt: Hierin finden sich Abschnitte, die den NS und/oder die Schoa relativieren, eine vermeintliche globale Verschwörung großer Tech- und Pharmakonzerne behaupten oder mit Erzählungen arbeiten, die anschlussfähig sind an Antisemitismus – wie dem „Great Reset“, der vermeintlichen Macht der „Globalisten“, der „NWO“, dem „Spritzengenozid“ u.v.m. –, um sich einer Querfrontbestrebung hin zu öffnen.<sup>109</sup> Hier vermischen sich also Verharmlosungen von NS und Schoa mit Verschwörungstheorien, die auf antisemitische Narrative anspielen.

Kurzzeitig nahm der Medienwissenschaftler Prof. Michael Meyen von der LMU München die Position eines Mitherausgebers der Zeitung an. Seit dem 27. Mai 2023, also eine Woche nach seinen Berlin-Konzerten, prangt nun der Name Roger Waters auf der Titelseite unter der Funktion Mitherausgeber.<sup>110</sup> Weitere Initiativen, die aus diesem Umfeld hervorgegangen sind und die sich immer wieder auch rechtsextremer und antisemitischer Codes bedienen, sind bspw. die „Freedom Parade“ (Michael Bründel aka Captain Future<sup>111</sup>), die Gruppierung *Freie Linke* und die *Internationale Agentur für Freiheit* (Jill Sandjaja).<sup>112</sup> Zu Beginn des Zeitungsprojekts war die Adresse der Berliner Volksbühne im Impressum angegeben. Das Theater distanzierte sich öffentlich und deutlich von den Versammlungen und ihren Inhalten und prüfte rechtliche Schritte gegen die Verantwortlichen, da die Verwendung der Adresse offenbar ohne Kenntnisse des Theaters geschehen war.<sup>113</sup>

---

<sup>107</sup> Vgl. Peter Laudenbach: Selbstvermarkter Anselm Lenz – Aluhüte am Rosa-Luxemburg-Platz. In: *taz*, 07.05.2020. <https://taz.de/Selbstvermarkter-Anselm-Lenz/!5681197/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>108</sup> Zum Auftritt von Anselm Lenz bei der „Sommerakademie“ des vom Verfassungsschutz Sachsen-Anhalt als gesichert rechtsextremistisch eingestuften Institut für Staatspolitik vgl. Jan Riebe: Gewalt soll den Systemsturz bringen. In: *Belltower News*, 16.08.2022. <https://www.belltower.news/wutwinter-teil-2-gewalt-soll-den-systemsturz-bringen-136883/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>109</sup> Vgl. Christoph Koopmann: Die Querschreiber. In: *Süddeutsche Zeitung*, 07.04.2023. <https://archive.ph/CK1HP> sowie Frank Metzger: Nicht jetzt erst rechts. In: *Berlin Rechtsaußen*, 27.08.2020. <https://rechtsaussen.berlin/2020/08/nicht-jetzt-erst-rechts/> sowie Archiv des „Demokratischen Widerstands“: <https://demokratischerwiderstand.de> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>110</sup> Vgl. <https://taz.de/Roger-Waters-bei-Querdenker-Magazin/!5945218/> → taz-interne Weiterleitung zu: Patrick Guyton: Beamter im Schwurbelmodus. In: *taz*, 20.07.2023. <https://taz.de/Disziplinarverfahren-gegen-LMU-Professor/!5945218/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>111</sup> Vgl. Karla Sommerlich: CAPTAIN FUTURE GEGEN DIE WISSENSCHAFT. In: *Belltower News*, 23.02.2021. <https://www.belltower.news/querdenken-captain-future-gegen-die-wissenschaft-112423/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>112</sup> Vgl. Erik Peter: Schwurbel sucht alternative Räume. In: *taz*, 08.05.2023. <https://taz.de/Querdenker-in-Berlins-Kulturszene/!5930197/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>113</sup> Christoph M. Kluge & Julius Betschka: Kritik an Corona-Maßnahmen – Das steckt hinter der Querfrontdemonstration in Berlin. In: *Tagesspiegel*, 18.04.2020. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/das-steckt-hinter-der-querfrontdemonstration-in-berlin-5062279.html> (Zugriff am 28.09.2023).

### 3.10. 11. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst

Rauminstallation

05.09. – 01.11.2020

1. Bildende Kunst
2. Installation (s. Anm. oben)
3. –
4. Kulturstiftung des Bundes, SenKultGZ
5. KUNST-WERKE BERLIN
6. –

Bei der 11. Berlin Biennale 2020, die unter dem Motto „Der Riss beginnt im Inneren“ stattfand, sorgte die Rauminstallation der in Berlin lebenden Künstlerin Christine Meisner „Unschärfe im Möglichen. Episode 1: Einsendungen aus Berlin“ für eine Diskussion um die Darstellung antisemitischer Primärquellen aus der Zeit des Nationalsozialismus. Die Rauminstallation in dem im ehemaligen Scheuenviertel gelegenen Museum KW Institute for Contemporary Art bestand aus Fotos von Leser\*innenbriefen an den nationalsozialistischen „Stürmer“. Die Künstlerin hatte hierfür Dokumente aus den Jahren 1935 bis 1939 ausgewählt, die aus Berlin und Umgebung eingesendet worden waren. Die Adressen der Briefeschreiber\*innen hatte sie in der Arbeit markiert. Meisner wollte so – durch die Anordnung der Primärquellen und deren geografischen Bezug – auf das zeitliche Kontinuum antisemitischer Narrative und von Täterschaft im Alltag hinweisen, wovon das Publikum umgeben war.

Die Ausstellung von Täterquellen kann für Betroffene von Antisemitismus und für Nachkommen von Opfern der Schoa schmerzhaft sein. Antisemitisch ist die Arbeit von Christine Meisner aber nicht – im Gegenteil weist die Arbeit auf Täterschaft im Alltag hin und enthält somit eine Kritik an Antisemitismus.

Die Künstlerin Adi Liraz kritisierte die Arbeit bzw. die mit ihr in Zusammenhang stehenden kuratorischen Entscheidungen. Die Arbeit sei unpassend für eine Ausstellung, in der Widerstand thematisiert werde. Zudem sei die jüdische Geschichte der Umgebung – konkret: die unmittelbare Nähe zur ehemaligen jüdischen Mädchenschule – unpassend für eine Arbeit, die Quellen mit antisemitischen Aussagen ausstelle. Liraz sah die Arbeit als Angriff auf ihre Vorfahren. Die Festivalleitung ermöglichte eine Performance von Adi Liraz, die Meisners Arbeit kritisierte.<sup>114</sup>

Die Auseinandersetzung löste keine weitere Debatte aus. Hier tritt dennoch ein Konflikt zu Tage, mit dem die Nachkommen jüdischer Opfer in Deutschland häufig umzugehen gezwungen sind. Während die Gesellschaft damit ringt, sich der Geschichte des Nationalsozialismus, der Täterschaft und der Schoa zu erinnern, gehört die Erinnerung in jüdischen Familien sowie die Folgen der Schoa (in der Regel) zum Alltag. Die Perspektiven der Überlebenden und deren Nachkommen werden in öffentlichen Erinnerungsräumen indessen häufig ausgelassen. Die Kritik an diesen Verhältnissen traf hier auf die

---

<sup>114</sup> Vgl. Hanno Hauenstein: Die Deutschen und der Antisemitismus: Was darf die Kunst – was nicht?. In: *Berliner Zeitung*, 07.02.2021. <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/antisemitismus-auf-der-berlin-biennale-li.136833> (Zugriff am 29.9.2023)

Arbeit einer Künstlerin, die sich konkret und kritisch mit der Täterschaft Berliner Bürger\*innen im Nationalsozialismus auseinandersetzt – ein Thema, das in deutscher Gegenwartskunst selten thematisiert wird. Hinzu kommt ein – auch in anderen Kontexten auftretender – Konflikt um die Frage, wie Gewalt öffentlich ausgestellt werden kann, ob diese durch ihre Ausstellung reproduziert wird und wie berücksichtigt werden kann oder sollte, dass die entsprechenden Darstellungen negative Gefühle auslösen können.

### 3.11.12. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst

Installationen

11.06. – 18.09.2022

1. Bildende Kunst
2. Installation
3. Israelbezogener Antisemitismus
4. Kulturstiftung des Bundes, SenKultGZ
5. KUNST-WERKE BERLIN
6. Kontext (Texte, Kuratierung), eventuell Werk selbst (nicht eindeutig rekonstruierbar)

Während der 12. Berlin Biennale 2022 gab es eine Diskussion über Israelfeindlichkeit und Antisemitismus. Sie drehte sich um *mehrere* ausgestellte Werke, damit verbundene Text auf der Biennale-Webseite sowie kuratorische Entscheidungen.

Im Fokus der Diskussionen standen zwei Werke. Laurence Abu Hamdans Installation „Air Conditioning“<sup>115</sup> thematisiert vermutete Auswirkungen von Eintritten israelischer Militärflugzeuge in den libanesischen Luftraum auf die libanesischen Bevölkerung; konkret geht es um die Auswirkung akustischer Luftverschmutzung auf die Gesundheit. Basel Abbas' und Ruanne Abou-Rahmes' Videoinstallation „Oh Shining Star Testify“<sup>116</sup> thematisiert den Tod eines palästinensischen Jugendlichen, der vom israelischen Militär nach einem Übertritt des Sicherheitsstreifens, der das Westjordanland von Israel trennt, erschossen wurde. Der Jugendliche war unterwegs, um eine Pflanze, Akkoub, zu sammeln, die laut Webseite der Berlin Biennale eine wichtige Rolle in der palästinensischen Küche spielt. Die Arbeit zeigt Aufnahmen von Überwachungskameras und assoziiert den Tod des Jugendlichen mit politischen und historischen Themen, die wiederum mit Natur und kulturellen Traditionen verknüpft werden. Beide Werke wurden in der Ausstellung im Hamburger Bahnhof dort platziert, wo die Ausstellung beginnt.

Beide kritisierten Werke sind aus Recherchen entstanden und machen das für die Recherchen genutzte Material teilweise sichtbar. So entsteht der Eindruck, dass die Werke auf objektiven und wissenschaftlich erwiesenen Fakten beruhen. Entsprechend politisch können dann die Interpretationen

---

<sup>115</sup> Berlin Biennale for Contemporary Art, KUNST-WERKE BERLIN e. V.: Laurence Abu Hamdan. In: *Guide 12. Berlin Biennale for Contemporary Art*, 2022. <https://12.berlinbiennale.de/artists/lawrence-abu-hamdan/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>116</sup> Vgl. Berlin Biennale for Contemporary Art, KUNST-WERKE BERLIN e. V.: Basel Abbas und Ruanne Abou-Rahme. In: *Guide 12. Berlin Biennale for Contemporary Art*, 2022. <https://12.berlinbiennale.de/de/artists/basel-abbas-und-ruanne-abou-rahme/> (Zugriff am 28.09.2023).

der Werke ausfallen. Ist dies nicht oder nur teilweise gewünscht, müssten entsprechende kuratorische Entscheidungen gefällt werden. Im Folgenden werden zunächst die an Werk und/oder Kuratierung vorgebrachten Kritiken zusammengefasst und reflektiert. Der Berliner Künstler Daniel Laufer kritisierte die kuratorische Entscheidung der Biennale, die beiden Werke im Hamburger Bahnhof so auszustellen, dass diese gewissermaßen den Auftakt bildeten – und so die Wahrnehmung der gesamten Ausstellung beeinflussten.<sup>117</sup> Bezüglich Laurence Abu Hamdans Installation „Air Conditioning“ wurden u. a. die die Arbeit begleitenden Texte kritisiert. Außerdem wurde in einem Artikel behauptet, die Arbeit stehe assoziativ mit dem antisemitischen Bild der Brunnenvergifter in Verbindung, insofern es hier wie dort darum gehe, dass Juden anderen absichtlich gesundheitlichen Schaden zufügten.<sup>118</sup> Basel Abbas’ und Ruanne Abou-Rahmes’ Videoinstallation „Oh Shining Star Testify“ wurde dafür kritisiert, dass darin die Ermordung des Jugendlichen mit einer behaupteten Zerstörung palästinensischer kultureller Identität vermischt werde.

Erwähnt sei zusätzlich, dass es auf der Webseite der Berlin Biennale über die Pflanze, die der Jugendliche pflücken wollte, heißt: „Akkoub zu pflücken ist in Israel verboten, seit die Pflanze unter Naturschutz gestellt wurde – eine Entscheidung, die angesichts der kulturellen Bedeutung der Pflanze eindeutig auf Palästinenser:innen abzielt.“<sup>119</sup> Dass hinter der Unterschutzstellung der Pflanze eine sionistische Absicht stehe und dass sie nicht auf Umweltschutz, sondern „auf die Palästinenser:innen“ abziele, ist eine Unterstellung, die nach Ansicht der Autor\*innen des Dossiers antisemitische Bilder aufruft und als Dämonisierung des Staates Israel verstanden werden kann (israelbezogener Antisemitismus).

Anzumerken ist, dass die Kritik an den Werken teilweise nicht zwischen den Werken selbst, den Interpretations- und Assoziationsräumen, die sie zulassen, sowie den Texten und Aussagen über diese Werke unterscheidet. Mittels öffentlicher Quellen ist es somit kaum möglich, zuzuordnen, welche Kritik auf die Werke selbst, welche auf kuratorische Entscheidungen bezogen werden muss. Für die Antisemitismusbezogene Einordnung der Werke müsste zunächst geklärt werden, ob diese getrennt von erklärenden Aussagen dazu betrachtet werden können oder nicht – unter Berücksichtigung dessen, dass erläuternde Texte für die diskutierten Werke in diesem Fall eine wichtige Rolle zu spielen scheinen. Welche Texte im Einvernehmen mit den jeweiligen Künstlern erstellt wurden, lässt sich anhand öffentlich zugänglicher Quellen nicht rekonstruieren.

Die kuratorischen Entscheidungen können insgesamt als Dämonisierung Israels interpretiert und dem israelbezogenen Antisemitismus zugeordnet werden. Was die Werke selbst betrifft, kann auf der Grundlage der vorliegenden Medienberichte keine abschließende Einschätzung zur Frage des antisemitischen Gehaltes vorgenommen werden.

---

<sup>117</sup> Ralf Balke: Aktivismus zuerst – Die Biennale will politische Themen aufgreifen. Doch ihre Botschaften sind oft simpel. In: *Jüdische Allgemeine*, 04.08.2022. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/aktivismus-zuerst/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>118</sup> Vgl. Ralf Balke: Aktivismus zuerst – Die Biennale will politische Themen aufgreifen. Doch ihre Botschaften sind oft simpel. In: *Jüdische Allgemeine*, 04.08.2022. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/aktivismus-zuerst/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>119</sup> Berlin Biennale for Contemporary Art, KUNST-WERKE BERLIN e. V.: Basel Abbas und Ruanne Abou-Rahme. In: *Guide 12. Berlin Biennale for Contemporary Art*, 2022. <https://12.berlinbiennale.de/de/artists/basel-abbas-und-ruanne-abou-rahme/> (Zugriff am 28.09.2023).

### 3.12.School for Unlearning Zionism | | Kunsthochschule Weißensee

Veranstaltungsreihe

10/2020

1. Diskurs/Veranstaltungen
2. Künstlerisch-wissenschaftliche Kooperationen
3. Israelbezogener Antisemitismus
4. –
5. Kunsthochschule Weißensee
6. Werk

Ab Oktober 2020 sollte an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee eine Veranstaltungsreihe der Gruppe *The School for Unlearning Zionism* (die laut Aussage einer der Gründer\*innen seit einem Jahr bestand<sup>120</sup>) stattfinden; geplant waren Vorträge, Workshops, Filmabende und Gesprächsrunden. „The School for Unlearning Zionism was created by a group of Jewish Israelis – artists and researchers – who were interested in reflecting on the hegemonial narrative in which we were raised. It’s a space in which we reflect on the personal and the political in our story, as well as places of power often being invisible to those who are part of it“<sup>121</sup>, so eine jüdisch-israelische Gründerin des Projekts. Nach Veröffentlichung des Oktober-Programms wurden Überschneidungen zwischen den Referent\*innen und der BDS-Kampagne öffentlich kritisiert. Die Kritiker\*innen bezogen sich dabei auf den BDS-Beschluss des Bundestags<sup>122</sup> und verwiesen auf die Förderung der Hochschule durch das BMFB. Die Kunsthochschule erklärte in einer schriftlichen Stellungnahme vom 13. Oktober 2020, dass die Veranstaltungen nicht aus öffentlichen Mitteln finanziert würden, und bekannte sich zu dem besagten BDS-Beschluss sowie zur Entschließung „Kein Platz für Antisemitismus“ der Mitgliederversammlung der Hochschulrektorenkonferenz vom 19.11.2019.<sup>123</sup> Veranstaltungen würden von den Lehrenden der Kunsthochschule selbstständig und in Eigenverantwortung im Rahmen ihrer Wissenschaftsfreiheit konzipiert und durchgeführt.<sup>124</sup> Seitens der Hochschule fände keine Überprüfung von Referent\*innen hinsichtlich ihrer persönlichen oder politischen Einstellungen statt, die zu Vorträgen eingeladen würden.<sup>125</sup> Der verantwortliche Gastprofessor, der Künstler Mathias Jud, äußerte gegenüber der taz: Er sei vorab nicht über die Absage informiert gewesen und empfinde das Vorgehen als direkten Eingriff in die Freiheit der Lehre. Der BDS-Beschluss richte sich außerdem gegen einen Boykott israelischer Wissenschaftler\*innen und Künstler\*innen, im Fall von *The School for Unlearning Zionism*

---

<sup>120</sup> Phil Butland: Yehudit Yinhar on Unlearning Zionism. In: *The Left Berlin*, 19.10.2020. <https://www.theleftberlin.com/yehudit-yinhar-on-unlearning-zionism/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>121</sup> ebd.

<sup>122</sup> Vgl. ksh: „Umarmung des Antisemitismus“ – Die Kunsthochschule Weißensee steht wegen einer BDS-nahen Veranstaltungsreihe massiv in der Kritik. In: *Jüdische Allgemeine*, 09.10.2020. <https://www.juedische-allgemeine.de/politik/umarmung-des-antisemitismus/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>123</sup> weißensee kunsthochschule berlin: Stellungnahme zur Veranstaltung „School for Unlearning Zionism“. In: *Homepage weißensee kunsthochschule berlin*, 13.10.2020. <https://kh-berlin.de/projekte/projekt-uebersicht/3239?noredir=yes&cHash=f17ecb84d9ecdd32f95de57b0db16499> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>124</sup> ebd.

<sup>125</sup> Vgl. weißensee kunsthochschule berlin: Stellungnahme zur Veranstaltung „School for Unlearning Zionism“. In: *Homepage weißensee kunsthochschule berlin*, 13.10.2020. <https://kh-berlin.de/projekte/projekt-detail/3239> (Zugriff am 28.09.2023).

werde der Beschluss nun aber genutzt, „um ein Projekt von jüdisch-israelischen StudentInnen zu boykottieren, die sich mit ihrem Staat, Religion und Geschichte beschäftigen“<sup>126</sup>. Die in der Kritik stehende Veranstaltungsreihe fand schließlich in Form mehrerer Vorträge im Oktober statt, aufgrund der COVID-19-Pandemie als digitale Veranstaltungen.

Unter den Vorträgen war „Zionism as Settler Colonialism“ (08.10.2020) von Ilan Pappé. Darin bezog sich Pappé auf den Titel des Projekts und äußerte sich wie folgt: „it’s a very good way of discussing unlearning zionism through the paradigm of settler colonialism“<sup>127</sup>; später führte er aus: „Patrick Wolf noted, that in the encounter between settlers and natives or indigenous population, a certain logic was operated or activated. He called it the elimination of the native people [...]. In other places like South Africa, Palestine, to set an extent Algeria, settlers were using other means in order to implement the logic of elimination. In the case of palestine it was ethnic cleansing.“ Der Vorwurf der ethnischen Säuberung impliziert, dass das Ziel der israelischen Politik die Vernichtung von Palästinenser\*innen sei. Der Staat Israel wird so als rassistisches Unterfangen dargestellt – denkt man diese Idee zu Ende, wird der Staat damit delegitimiert und sein Existenzrecht in Frage gestellt (israelbezogener Antisemitismus). Daneben wurden im Kontext der Reihe Abwandlungen des Slogans „From the river to the sea [Palestine will be free]“ verwendet. Der Spruch bezieht sich auf den Jordan, der die Grenze zwischen Israel und Jordanien bildet, und auf Israels Küste entlang des Mittelmeers; er wird häufig in israelfeindlichen Kontexten genutzt, um das Existenzrecht des Staates implizit infrage zu stellen. Im Ankündigungstext der Reihe heißt es „between the river and the see“, und der Titel von Iris Hefets Vortrag lautete „From the river to ... let’s see: Mizrachi struggle as part of decolonization“. Der Titel des Projekts selbst – „Unlearning Zionism“ – kann, muss aber nicht als Delegitimierung Israels gedeutet werden.

Der Vorgang/Konflikt rund um die *School for Unlearning Zionism* zeigt ein in aktuellen Debatten um gegenwärtige Formen von Antisemitismus zentrales Spannungsfeld auf. So kann einerseits argumentiert werden, dass die Organisierenden selbst jüdisch-israelisch sind und deshalb nicht antisemitisch sein können. Auf der anderen Seite kann der Inhalt sowie dessen Wirkung auf Jüdinnen\*Juden in Deutschland berücksichtigt werden, unabhängig davon, wer die Aussagen getätigt hat. Wie auch immer diese Frage nach der Bedeutung des „Sprechortes“ beantwortet wird, scheint es den Autor\*innen des Dossiers problematisch, wenn eine deutsche staatliche Institution – indem sie als Austragungsort dient oder durch finanzielle Mittel – etwas fördert, womit die Legitimationsideologie des einzigen jüdischen Staates „verlernt“ werden soll.

### 3.13. Berlin Nightlife Workers Against Apartheid

Onlinekampagne  
06/2021

1. Musik (Kreativwirtschaft)
2. Tanzmusik (Clubkultur)
3. Israelbezogener Antisemitismus, Post-Schoa-Antisemitismus

---

<sup>126</sup> Stefan Reinecke: Zoff um Antisemitismus-Vorwurf. In: *taz*, 14.10.2020. <https://taz.de/Zionismuskritik-an-Kunsthochschule-in-Berlin/!5717567/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>127</sup> Ilan Pappé: Zionism as Settler Colonialism. In: *Facebook-Seite School for Unlearning Zionism*, 08.10.2020. <https://www.facebook.com/watch/?v=3469885439740580>, 00:00:30 (Zugriff am 28.09.2023).

4. –
5. –
6. Kontext

Am 22. Juni 2021 wurde auf der Petitionsplattform „openletter.earth“<sup>128</sup> der offene Brief „Berlin Nightlife Workers Against Apartheid“<sup>129</sup> veröffentlicht und seither von 498 Personen unterschrieben. Die Unterzeichner\*innen bezeichnen sich als „offene[n] Zusammenschluss von Menschen, die im Berliner Nachtleben arbeiten“<sup>130</sup>, der sich „in der Tradition internationalistischer Solidarität entschlossen [hat], das erdrückende Schweigen in der Kulturszene unserer Stadt zu brechen.“<sup>131</sup> Dieses hier benannte Schweigen bezieht sich auf Israel. Es sei überfällig, „klar Haltung zu beziehen gegen das israelische Apartheidsregime und das jahrzehntelange, bis heute andauernde koloniale Projekt der Vertreibung, Abriegelung und ethnischen Säuberung des palästinensischen Volkes.“<sup>132</sup> Das genannte Schweigen, das es zu durchbrechen gelte, sehen die Autor\*innen als Resultat „einer deutsche[n] Identitätspolitik“<sup>133</sup>, „die das Leid, das der Nationalsozialismus über jüdische Menschen gebracht hat, instrumentalisiert“<sup>134</sup>. Die „Konzentration auf das deutsche Schuld-narrativ“ diene dazu, „von der deutschen militärischen und wirtschaftlichen Unterstützung für die Gewalt Israels abzulenken und die Kompliz\*innenschaft mit der systemischen Unterdrückung des palästinensischen Volkes zu verschleiern.“<sup>135</sup> Diese Aussagen können dem Post-Schoa-Antisemitismus zugeordnet werden.

Am selben Tag wurde von der Partyreihe „Buttons“ ein Facebook-Posting<sup>136</sup> veröffentlicht; darin verkündete das Buttons-Kollektiv das Ende seiner langjährigen Zusammenarbeit mit dem Club *://about blank*<sup>137</sup> und verlinkte den Offenen Brief „Berlin Nightlife Workers Against Apartheid“<sup>138</sup>. Damit wurde eine über ein Jahrzehnt bestehende erfolgreiche Kooperation beendet, zumindest mittelbar hatte der Brief offenbar ganz reale Konsequenzen für den Club *://about blank*. Das Posting von Buttons wiederholt einige Punkte aus dem Offenen Brief<sup>139</sup> und erklärt darüber hinaus, dass Palästina-

---

<sup>128</sup> Der offene Brief wurde Ende Juni 2021 von der Plattform genommen: [https://openletter.earth/berlin-nightlife-workers-against-apartheid-cd96844d?fbclid=IwAR0Ou\\_iKyaQ9h\\_YYO3SmCYSykuL4AYk7KNvJHGJx-HpY-Eis6Q7oreGcDk](https://openletter.earth/berlin-nightlife-workers-against-apartheid-cd96844d?fbclid=IwAR0Ou_iKyaQ9h_YYO3SmCYSykuL4AYk7KNvJHGJx-HpY-Eis6Q7oreGcDk)

<sup>129</sup> Der offene Brief ist seither über diesen Link einsehbar: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1vCQN-mIVL42ufsSnZgWWTdYuY3h5LjgZES5gYOM6NHuQ/edit#gid=0> (Zugriff am 28.09.23).

<sup>130</sup> Ebd.

<sup>131</sup> Ebd.

<sup>132</sup> Ebd.

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> Ebd.

<sup>135</sup> Ebd.

<sup>136</sup> Vgl. Buttons: Posting vom 22.06.2021. In: Facebook. <https://www.facebook.com/buttonsberlin/posts/1633254593539881> (Zugriff am 05.09.2023).

<sup>137</sup> Diese Zusammenarbeit lief zunächst unter dem Namen „Homopatik“. (Vgl. ebd.).

<sup>138</sup> Berlin Nightlife Workers Against Apartheid: Offener Brief. <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1vCQN-mIVL42ufsSnZgWWTdYuY3h5LjgZES5gYOM6NHuQ/edit#gid=0> (Zugriff am 06.09.23).

<sup>139</sup> Dies geschieht im Statement von Buttons allerdings in einem abgeschwächten Wording, das bspw. nicht von „ethnischen Säuberungen“ spricht: „Leading human rights groups such as the Israeli organisation B’Tselem, Israeli human rights organization Yesh Din, and Human Rights Watch, after extensive findings of human rights abuses levelled at Palestinians by the Israeli regime’s military apparatus, went on to declare Israel an apartheid state. It is time that we take a clear stance against apartheid. Palestinians deserve to live safely on their land without dreading state sanctioned war crimes and confronting constant settler-state violence on their streets. Jews deserve to live freely and peacefully, and progressive & left-wing Jews should no longer be silenced and

Solidarität untrennbar mit dem Kampf für die Rechte queerer Personen verbunden sei: „Queer liberation is fundamentally tied to the dreams of Palestinian liberation: self-determination, dignity, and the end of all systems of oppression.“<sup>140</sup> Daraus wiederum leitet das Buttons-Kollektiv anscheinend ab, dass eine queere Partyreihe (wie „Buttons“) nicht mehr in einem Club stattfinden kann, der sich gegen israelbezogenen Antisemitismus positioniert – zumal dort nicht alle Gäste willkommen seien<sup>141</sup>. Das *://about blank* erklärte dazu: „Weil wir keine einseitige Verurteilung Israels vornehmen, uns sichtbar gegen die BDS-Kampagne positioniert haben und gegen Antisemitismus in seinen verschiedenen Spielarten Stellung beziehen, werden wir als ‚pro-israelisch‘ bis hin zu ‚pro-zionistisch‘ wahrgenommen und von BDS-Gruppen dafür attackiert.“<sup>142</sup> Der israelisch-palästinensische Konflikt könne jedoch nicht auf dem Dancefloor gelöst werden.<sup>143</sup>

Die im Offenen Brief vorgenommene Behauptung, dass es sich beim jüdischen Staat Israel um ein koloniales Projekt handle, negiert und delegitimiert die jahrtausendealte jüdische Geschichte auf dem Gebiet des heutigen Israels. Die Bezeichnung des Staates Israel als Apartheidsregime und die Behauptung, es gebe „ethnische Säuberungen“, ist eine Dämonisierung. Diese kann zur Delegitimierung des Staates führen.<sup>144</sup>

Bei dem beschriebenen Vorfall traten Perspektiven miteinander in Konflikt, die israelbezogenen Antisemitismus transportieren bzw. – auf der anderen Seite – zurückweisen. Die Zurückweisung durch den Club *://about blank* wurde in diesem Fall nicht akzeptiert, stattdessen wurde die Kooperation beendet. Dies ist eine für BDS- und ähnliche Kampagnen typische Vorgehensweise: Wenn Künstler\*innen oder Veranstaltungsorte sich nicht auf die Seite des Boykotts schlagen oder wenn sie ihn kritisieren, wird der Boykott auf sie ausgeweitet. Für die betroffenen Kulturorte und Künstler\*innen kann dies zu einer inneren und äußeren Belastung führen sowie zu einem Verlust finanzieller Mittel.

### 3.14. „Still Life“ | | Maxim Gorki Theater

Bühnenstück

Premiere: 31.07.2021 (Spielzeiteröffnung)

#### 1. Darstellende Künste

---

marginalised by German identity politics. Only a wide-reaching coalition of anti-racist and anti-colonial solidarity can help the Palestinian cause from being coopted by reactionary, anti-semitic, and anti-queer forces including, white supremacists, Turkish nationalists, and religious fundamentalists.

Palestinians must finally be seen on a human level, whilst also helping to combat all forms of anti-semitism. We all deserve to live in peace and dignity on this earth no matter our race, class, gender, sexual orientation and creed. We hope that this gesture can be a small push forward towards the creation of such a movement.” (Buttons: Posting vom 22.06.2021).

<sup>140</sup> Ebd.

<sup>141</sup> „And for a while, it has no longer been possible to welcome the communities into Blank we’d like to welcome given their stance on Israel [...]” (ebd.)

<sup>142</sup> *://aboutblank*: FAQ – Das *://aboutblank* und der israelisch-palästinensische Konflikt. In: *Homepage //aboutblank*, [ohne Datum]. <http://aboutblank.li/faq/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>143</sup> Vgl. ebd.

<sup>144</sup> „Das Aberkennen des Rechts des jüdischen Volkes auf Selbstbestimmung, z.B. durch die Behauptung, die Existenz des Staates Israel sei ein rassistisches Unterfangen.“ (The International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA): Arbeitsdefinition von Antisemitismus. In: *Homepage IHRA*, [ohne Datum]. <https://www.holocaust-remembrance.com/de/resources/working-definitions-charters/arbeitsdefinition-von-antisemitismus> (Zugriff am 28.09.2023).

2. Sprechtheater
3. Post-Schoa-Antisemitismus
4. Die Förderung der konkreten Produktion ist unklar. Nach eigenen Angaben erhält das Maxim Gorki Theater Mittel aus folgenden Quellen: Hauptstadtkulturfonds, bpb, Berliner Projektfonds Kulturelle Bildung, Auswärtiges Amt, Kulturstiftung des Bundes. Das Exil Ensemble wird seit 2019 von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa gefördert. Hinzu kommen Förderungen durch private Stiftungen.<sup>145</sup> Zudem wurden im Jahr 2023 die laufenden Kosten des Maxim Gorki Theater vom Land Berlin bezuschusst.<sup>146</sup>
5. Maxim Gorki Theater
6. Werk (und Kontext)

Im Verlauf des Abends nutzen Performer\*innen Handpuppen, die als „Chor der Mütter, die den Holocaust überleben“ bezeichnet werden. Die Puppen äußern dabei unter anderem: „Alles wiederholt sich, und am häufigsten Auschwitz!“ und „Geschichte wiederholt sich, und nichts wiederholt sich so oft wie Auschwitz“<sup>147</sup>, wie Marta Górnicka im Gespräch mit Arno Widmann auf der Webseite des Maxim Gorki Theaters darstellt. Sie führt aus: „Sie sprechen vom Holocaust. Und von den Mechanismen, die ihn wieder und wieder hervorbringen.“ Die Puppen adressieren dabei auch die deutsche Erinnerungskultur: „Es muss laut gesagt werden: Der Mechanismus der Gewalt, der den Holocausts inwohnt, ist immer derselbe. Obwohl diese These zurzeit nicht ‚in‘ ist in Deutschland.“<sup>148</sup> Zum Hintergrund der Aussagen, die sie ihre Figuren machen lässt, gibt Górnicka im Gespräch mit Widmann an: „Der grundsätzliche Mechanismus der Vernichtung von Leben ist immer derselbe. ‚Auschwitz kein Ende‘, wie Heiner Müller gesagt hat. Seit Jahren ist dies ein zentraler Punkt meiner Arbeit. ‚Nie wieder‘ kann immer zu ‚Auschwitz kein Ende‘ werden [...].“<sup>149</sup>

Auschwitz und damit die systematische Vernichtung der überwiegend europäischen Jüdinnen\*Juden wird integriert in eine kaum noch differenzierbare Gewalt- und Vernichtungsabfolge, die zudem nicht nur menschliche Kollektive betrifft, sondern auch Tiere und andere Lebewesen umfasst („eines Chores aller Lebewesen: der Menschen und Tiere, Lebenden und Toten, mit Stimmen von in Auschwitz Ermordeten, Rhythmen namibischer Stämme, und allen anderen...“<sup>150</sup>). Die Schoa wird reduziert auf den „Mechanismus der Vernichtung“ und zugleich entgrenzt und enthistorisiert. Die Singularität der Schoa wird infrage gestellt. Solche Aussagen lassen sich insgesamt dem Post-Schoa-Antisemitismus zuordnen.

---

<sup>145</sup> Vgl. Auflistung der Partnerinnen und Förderinnen auf der Webseite des Maxim Gorki Theaters: <https://www.gorki.de/de/haus/partnerinnen/foerdererinnen> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>146</sup> <https://daten.berlin.de/datensaetze/doppelhaushalt-20222023>, Band08 Einzelplan 08 Kultur und Europa, Titel 68246 (Zugriff am 29.9.2023).

<sup>147</sup> Maxim Gorki Theater: Still Life – A CHORUS FOR ANIMALS, PEOPLE AND ALL OTHER LIVES. In: *Homepage Gorki Theater*, 2021. <https://www.gorki.de/de/still-life> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>148</sup> Michael Wolf: Unsterblicher Gorilla des Kapitalismus. In: *nachtkritik.de*, 31.07.2021. <https://nachtkritik.de/nachtkritiken/deutschland/berlin-brandenburg/berlin/maxim-gorki-theater-berlin/still-life-a-chorus-for-animals-people-and-all-other-lives-maxim-gorki-theater-mit-einem-utopischen-abend-eroeffnet-marta-gornicka-die-spielzeit> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>149</sup> Maxim Gorki Theater: Still Life – A CHORUS FOR ANIMALS, PEOPLE AND ALL OTHER LIVES. In: *Homepage Gorki Theater*, 2021. <https://www.gorki.de/de/still-life> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>150</sup> Maxim Gorki Theater: Still Life – A CHORUS FOR ANIMALS, PEOPLE AND ALL OTHER LIVES. In: *Homepage Gorki Theater*, 2021. <https://www.gorki.de/de/still-life> (Zugriff am 28.09.2023).

Die entsprechenden Passagen wurden in Rezensionen kritisch aufgegriffen und infrage gestellt.<sup>151</sup> Kritisiert wurde dabei auch, dass das Werk einen Kommentar zur aktuellen Debatte über die Erinnerung der Schoa darstelle, dies jedoch eigentlich nicht könne.<sup>152</sup> Die Kritiken führten zu keiner öffentlichen Debatte.

### 3.15. Kulturzentrum OYOUN

Veranstaltungen  
2021–2023

1. Breitenkultur
2. Soziokultur
3. Antisemitisches Othering
4. Senatsverwaltung für Kultur und Europa
5. Kultur NeuDenken UG
6. Kontext

*Hinweis:* Das Oyoun befindet sich aktuell in einem Rechtsstreit mit dem Land Berlin und hat gegenüber mindestens einer Tageszeitung<sup>153</sup> und einer Berliner Abgeordneten Unterlassungserklärungen erwirkt<sup>154</sup>. Aus diesem Grund fehlen manche Aussagen aus öffentlich zugängliche Quellen, die in der ersten Entwurfsfassung des Dossiers zitiert wurden, in dieser Fassung.

Am 11.05.2022 richtete DIE LINKE Neukölln gemeinsam u. a. mit der Organisation *Palästina spricht* im Kulturzentrum OYOUN die Veranstaltung „Palästinensische Stimmen in Deutschland: Wie kann die Unterdrückung enden?“ aus. *Palästina spricht* hatte zuvor wiederholt für israelbezogenen Antisemitismus in die Kritik gestanden.<sup>155</sup> Die Veranstaltung wurde von der Senatskulturverwaltung kritisiert. Öffentlich kritisiert wurde, dass das Kulturzentrum der Initiative überhaupt ermögliche, den Ort für öffentliche Veranstaltungen zu nutzen: Der Neuköllner CDU-Abgeordnete Christopher Förster nannte es „inakzeptabel, dass sich Antisemiten öffentlich geförderter Räume bedienen können.“<sup>156</sup> Es ist nicht bekannt, ob es während der Veranstaltung zu antisemitischen Äußerungen kam, deshalb wird sie hier nicht entsprechend kategorisiert. Eine für den 29.05.2023 von DIE LINKE Neukölln u. a. mit

---

<sup>151</sup> Eine Übersicht über die mediale Rezeption des Stücks bietet die „Kritikenrundschau“ von nachtkritik.de: <https://nachtkritik.de/nachtkritiken/deutschland/berlin-brandenburg/berlin/maxim-gorki-theater-berlin/still-life-a-chorus-for-animals-people-and-all-other-lives-maxim-gorki-theater-mit-einem-utopischen-abend-eroeffnet-marta-gornicka-die-spielzeit>

<sup>152</sup> Ebd.

<sup>153</sup> <https://oyoun.de/presse/erneute-sieg-gegen-tagesspiegel/> (Zugriff am 18.12.2024)

<sup>154</sup> [Antisemitismus-Vorwurf gegen Kulturverein Oyoun: Jetzt soll Grünen-Politikerin Susanna Kahlefeld schweigen](#) (Zugriff am 18.12.2024)

<sup>155</sup> Vgl. Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus e.V. (JFDA): *Palästina Spricht*. In: *Homepage JFDA*, [ohne Datum]. <https://www.jfda.de/palaestina-spricht> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>156</sup> Vgl. Stefan Peter: Senat fördert Bühne für Israel-Hasser. In: *B.Z.*, 01.07.2022. <https://www.bz-berlin.de/berlin/neukoelln/senat-foerdert-buehne-fuer-israel-hasser> (Zugriff am 28.09.2023).

*Palästina spricht* geplante Veranstaltung zum Thema „75 Jahre Nakba: Anti-Palästinensischer Rassismus und Repression in Berlin“<sup>157</sup> sollte ursprünglich ebenfalls im OYOUN stattfinden, wurde dann aber ins dafür angemietete Spreefeld<sup>158</sup> verlegt.<sup>159</sup>

Am 01.10.2022 wurde der Musiker Tayfun Guttstadt, der sich öffentlich gegen Rassismus und Antisemitismus positioniert, bei einer Veranstaltung im Kulturzentrum OYOUN gebeten, den Ort zu verlassen. Dem Vorfall voraus ging ein Streit über israelbezogenen Antisemitismus, der in diesem Jahr in Berlin infolge der erneuten Eskalation im israelisch-palästinensischen Konflikt auf Versammlungen, auf der Straße und in den Sozialen Medien grassierte. Vor dem Ende der Veranstaltung am 1.10. sagte eine an dem vorherigen Streit beteiligte Person zu ihm: „Mit jemandem wie dir gibt es nichts zu sprechen“ und „Jemand wie du hat hier nichts zu suchen“. Während des Bühnenprogramms wurde Tayfun Guttstadt gebeten, das Kulturzentrum zu verlassen, mit dem Verweis, dass sich mehrere Personen unsicher fühlten in seiner Gegenwart. So entsteht der Eindruck, eine Person, die sich antisemitismuskritisch äußert, sei nicht erwünscht.

Beim Verlassen des Geländes wurde ihm „Free Palestine“ nachgerufen.<sup>160</sup> Die Parole an sich ist nicht antisemitisch. Für die Einordnung des Vorfalls ist sie aber relevant, da sie den Ausschluss des Betreffenden in Beziehung setzt zu seinen antisemitismuskritischen Positionen. Der Musiker war an diesem Abend in Begleitung seiner zehnjährigen Tochter, die entsprechend mit ihm gemeinsam aus dem Kulturzentrum hinaus geworfen wurde und auch die entsprechenden Sprüche mitanhörte.

Eine Aufklärung des Vorfalls forderte öffentlich u.a. der damals verantwortlichen Kultursenator Klaus Lederer (LINKE). Medial fand der Rauswurf des Musikers und seiner Tochter wenig Beachtung.

### **3.16. „Vögel“ | | Berliner Ensemble (BE)**

Theaterstück

Premiere: 19.01.2022

1. Darstellende Kunst
2. Theater
3. Post-Schoa-Antisemitismus, Pietätlosigkeit
4. Die Förderung der konkreten Produktion ist unklar. Nach eigenen Angaben erhält die Berliner Ensemble GmbH Mittel aus folgenden Quellen: Kulturstiftung des Bundes, Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Lotto Stiftung Berlin. Hinzu kommen Förderungen

---

<sup>157</sup> Die Linke, Landesverband Berlin: 75 Jahre Nakba: Anti-palästinensischer Rassismus und Repressionen in Berlin. In: *Homepage Die Linke Berlin*, April 2023. <https://dielinke.berlin/termine/detail/default-7fc743bcf1/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>158</sup> Informationen über die mietbare Location: <https://spreefeld.org>

<sup>159</sup> Siehe Anmerkung über Änderung des Veranstaltungsortes: <https://www.theleftberlin.com/events/75-jahre-nakba/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>160</sup> Vgl. <https://jungle.world/artikel/2024/01/kulturzentrum-oyoun-neukoelln-unter-antisemitismusverdacht> (Zugriff am 22.12.2024)

durch private Stiftungen.<sup>161</sup> Zudem wurden im Jahr 2023 die laufenden Kosten des Berliner Ensemble vom Land Berlin bezuschusst.<sup>162</sup>

#### 5. Werk

– Siehe ausführliche Beschreibung im Anhang II.

### 3.17. Hijacking Memory | | Haus der Kulturen der Welt (HKW)

Konferenz / Diskursprogramm

09.–12.06.2022

1. Diskurs/Veranstaltungen
2. Künstlerisch-wissenschaftliche Kooperationen
3. Israelbezogener Antisemitismus, Post-Schoa-Antisemitismus (zusätzl.: Pietätlosigkeit)
4. BKM, Auswärtiges Amt
5. HKW in Kooperation mit dem Einstein Forum Potsdam und dem Zentrum für Antisemitismusforschung (ZfA) der TU Berlin (Projektpartner), unterstützt durch die Diaspora Alliance
6. Werk

Vom 09. bis 12.06.2022 fand im Haus der Kulturen der Welt die Konferenz „Hijacking Memory“ statt – in Kooperation mit dem Einstein Forum und dem Zentrum für Antisemitismusforschung (ZfA) der TU Berlin. Konzipiert wurde die Konferenz von der Journalistin Emily Dische-Becker, der Direktorin des Einstein Forums Susan Neiman und der ZfA-Direktorin Stefanie Schüler-Springorum.<sup>163</sup> Die mehrtägige Konferenz widmete sich der „politischen Vereinnahmung“ des Holocaust-Gedenkens durch radikale Rechte.<sup>164</sup>

Unter den zahlreichen Redner\*innen befand sich auch der Vorsitzende von *Al-Shabaka: The Palestinian Policy Network* (einem internationalen Think Tank) Tareq Baconi; in seinem Vortrag „Palestine and Holocaust Memory Politics“ sprach er darüber, wie seiner Ansicht nach die Erinnerung an die Schoa für die Unterdrückung der Palästinenser\*innen instrumentalisiert werde. Einige Äußerungen Baconis im Rahmen seines Vortrages sind pietätlos. Dazu gehört der Satz „I sometimes find myself thinking, as I have on several occasions listening to the debates in this room here, that Palestinians are just a canvas against which Jewish psychodramas played themselves out.“ Dies kann erstens als Verharmlosung der tatsächlichen Folgen der Schoa (auch auf die Nachfahren der Überlebenden) verstanden werden; zweitens wird die Schoa hier implizit als Grund angegeben, warum Jüdinnen\*Juden zu Täter\*innen gegenüber Palästinenser\*innen werden. Beides ist dem Post-Schoa-Antisemitismus zuzurechnen. Zudem behauptete Baconi, die IHRA-Definition von Antisemitismus sei ein politisches

---

<sup>161</sup> <https://www.berliner-ensemble.de/partner> (Zugriff am 29.9.2023).

<sup>162</sup> <https://daten.berlin.de/datensaetze/doppelhaushalt-20222023>, Band08 Einzelplan 08 Kultur und Europa, Titel 68327 (Zugriff am 29.9.2023)

<sup>163</sup> Haus der Kulturen der Welt: Hijacking Memory – Der Holocaust und die Neue Rechte. In: *Homepage Haus der Kulturen der Welt*, 2022. [https://archiv.hkw.de/de/programm/projekte/2022/hijacking\\_memory/start.php](https://archiv.hkw.de/de/programm/projekte/2022/hijacking_memory/start.php) (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>164</sup> Vgl. ebd.

Instrument rechter Akteur\*innen, denen es nicht um Antisemitismus, sondern um die Zensur israel-kritischer Positionen gehe.<sup>165</sup> Darüber hinaus dämonisierte er Israel als Apartheidsstaat bzw. als koloniales Projekt und stellte das Existenzrechts Israels infrage.<sup>166</sup> Diese Darstellung kann als Form des israelbezogenen Antisemitismus betrachtet werden. Der Vortrag war insgesamt geprägt durch eine extreme politische Einseitigkeit und eine Dämonisierung des Staates Israel.

Die Rede Baconis wurde zunächst durch den ebenfalls an der Konferenz teilnehmenden Historiker Jan Grabowski kritisiert. Im Interview mit der Welt berichtete er:

„Baconi beschwor das Motiv vom kindermordenden Israel herauf. Er sprach davon, dass Yad Vashem, die zentrale Gedenkstätte für die ermordeten Juden des Holocausts, auf den blutigen Ruinen palästinensischer Dörfer errichtet sei. Und er monierte, dass die ‚palästinensische Frage‘ bei Veranstaltungen wie ebendieser Konferenz nur am Rande eine Rolle spiele, obwohl der Holocaust angeblich als ‚jüdisches Psychodrama‘ – dieses Motiv unterstellte er verschiedenen Beiträgen auf der Konferenz – im Zentrum der ‚palästinensischen Tragödie‘ stehe.“<sup>167</sup>

Die Kritik Grabowskis wurde medial stark rezipiert, dabei wurden die Tagung und der Inhalt des Baconi-Vortrags gleichgesetzt; dieses Verfahren wurde wiederum von Grabowski kritisiert, der die Tagung als insgesamt gelungen darstellte.<sup>168</sup> In mehreren Medienbeiträgen wurde kritisiert, die Veranstaltung wolle einer Verschiebung des deutschen Erinnerungsdiskurses über die Schoa Vorschub leisten.<sup>169</sup> In den Beiträgen wird diese Kritik jedoch nicht spezifiziert. Um die Kritik an der Konferenz abschließend beurteilen zu können, müssten alle Beiträge der viertägigen Veranstaltung sowohl einzeln als auch im Zusammenhang analysiert werden; dies würde ein eigenes Vorhaben darstellen und kann im Rahmen des Dossiers nicht geleistet werden. Möglicherweise fiel die Kritik an der Konferenz auch deshalb vehement aus, da an ihr mehrere Personen teilnahmen, die BDS unterstützen und/oder der Ansicht sind, BDS sei nicht antisemitisch. Inwiefern diese Positionen die Inhalte der Konferenz bestimmten oder ob verschiedene Positionen diskutiert wurden, könnte nur mithilfe einer vertiefenden Analyse beurteilt werden.

### 3.18. „Matthäus-Passion“ | | Deutsche Oper Berlin

Musiktheater/Oper (mit Kindern)

Premiere: 05.05.2023

1. Darstellende Kunst
2. Musiktheater

---

<sup>165</sup> Ebd.

<sup>166</sup> Tareq Baconi: Palestine and Holocaust Memory Politics. In: *Haus der Kulturen der Welt, Mediathek*, 11.06.2022. <https://archiv.hkw.de/de/app/mediathek/video/91258> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>167</sup> Welt-Artikel hinter Paywall, zit. nach Stefan Laurin: „Hijacking Memory“: Zwischen den Zeilen spürt man die panische Angst, bald auf Staatsknete verzichten zu müssen. In: *Ruhrbarone*, 07.07.2022. <https://www.ruhrbarone.de/hijacking-memory-zwischen-den-zeilen-spuert-man-die-panische-angst-bald-auf-staatsknete-verzichten-zu-muessen/210420/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>168</sup> Jan Grabowski & Konstanty Gebert: Es wurde kein Beweis für die angebliche Verzerrung erbracht. In: *Welt*, 15.07.2022. <https://www.welt.de/kultur/article239925821/Debatte-um-Hijacking-Memory-im-HKW-Jan-Grabowski-und-Konstanty-Gebert-antworten-ihren-Kritikern.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>169</sup> Vgl. Daniel Botmann: „Die documenta muss neu gedacht werden“ – Stellungnahme von Zentralratsgeschäftsführer Daniel Botmann vor dem Bundestags-Kulturausschuss. In: *Jüdische Allgemeine*, 06.07.2022. <https://www.juedische-allgemeine.de/politik/die-documenta-muss-neu-gedacht-werden/> (Zugriff am 28.09.2023).

3. Antijudaismus
4. Die Förderung der konkreten Produktion ist unklar. Nach eigenen Angaben erhält die Deutsche Oper Mittel u.a. aus folgenden Quellen: Kulturstiftung des Bundes, Hauptstadtkulturfonds, Lotto Stiftung Berlin, Programm Kultur macht stark des BMBF; weitere Kooperationen mit Berliner Kunsthochschulen, Stiftungen, Botschaften und Unternehmen.<sup>170</sup>
5. Koproduktion von Deutscher Oper Berlin und Theater Basel
6. Werk

Im Mai 2023 hatte an der Deutschen Oper Berlin eine szenische Umsetzung der Matthäus-Passion von Bach mit Kindern und Jugendlichen als Darsteller\*innen Premiere. Genutzt wird die Übersetzung von Martin Luther, der Chor „Sein Blut komme über uns“ wurde nicht gestrichen. Mit dem sogenannten „Blutruf“ wurde die Verfolgung von Jüdinnen\*Juden über viele Jahrhunderte gerechtfertigt, die Inszenierung enthält mit dem Originaltext ein zentrales antijudaistisches Motiv.

Dem auf der textlichen Ebene präsenten Antisemitismus versucht die Inszenierung durch Einführungs- und Begleitveranstaltungen, Texte im Begleitheft<sup>171</sup> und kleine inszenatorische Setzungen entgegenzuwirken, etwa dadurch, dass Judas am Ende verziehen wird. Deutlich ist, dass diese Entscheidungen auf Informationen über den Antisemitismus des Textes fußen und dass der Versuch gemacht wurde, damit umzugehen. Dies wurde von der einzigen kritischen Rezension<sup>172</sup> gewürdigt. Breitere öffentliche Kritik an der Inszenierung in Bezug auf Antisemitismus blieb aus.

---

<sup>170</sup> Vgl. Deutsche Oper Berlin: Sponsoren und Medienpartner. In: *Homepage Deutsche Oper Berlin*, [ohne Datum]. [https://deutscheoperberlin.de/de\\_DE/sponsoren-und-medienpartner](https://deutscheoperberlin.de/de_DE/sponsoren-und-medienpartner) (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>171</sup> Vgl. Deutsche Oper Berlin: Johann Sebastian Bach, Matthäus-Passion (Programmheft). In: *Homepage Deutsche Oper Berlin*, 2023. <https://dox-file.culturebase.org/4/1/c/a/d/41cad6ebd3f8512331aa2c8cdd4e1092.pdf> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>172</sup> Vgl. Ayala Goldman: Der Rest der Welt. In: *Jüdische Allgemeine*, 15.05.2023. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/der-rest-der-welt-539/> (Zugriff am 28.09.2023).

## **4. INTERVIEWS: ERFAHRUNGEN UND PERSPEKTIVEN BEZÜGLICH ANTISEMITISMUS IM KUNST- UND KULTURBEREICH**

Wie wird Antisemitismus im Berliner Kunst- und Kulturbereich von den Befragten erlebt und wahrgenommen? Welche individuellen Umgangsweisen haben diese im Falle antisemitischer Vorfälle oder angesichts BDS-Kampagnen gegen Einrichtungen entwickelt, und welche Reaktionsweisen haben sie erlebt? Welcher Handlungs- und Unterstützungsbedarf besteht aus Sicht der Befragten? Zu diesen Fragestellungen wurden Einzelinterviews – entlang eines halb-standardisierten, problemzentrierten Gesprächsleitfadens – geführt.

Bei den vier Interviewten handelte es sich um jüdische und nichtjüdische Personen, die in verschiedenen Berliner Kultureinrichtungen tätig waren oder sind. Eine systematische Auswertung der Interviews war im Zeitrahmen der Erstellung des Dossiers nicht möglich; auch erheben sie keinen Anspruch auf Repräsentativität. Dennoch können die Erfahrungen der Interviewten mit Antisemitismus dargestellt und ihre Perspektiven auf Handlungs- und Unterstützungsbedarfe wiedergegeben werden. Zunächst jedoch werden die antisemitismusbezogenen Hürden benannt, die bei der Suche nach Interviewpartner\*innen zutage traten.

Die Befragten nannten darüber hinaus eine Vielzahl konkreter Handlungs- und Unterstützungsbedarfe, die sie - vor dem Hintergrund ihrer persönlichen Erfahrungen mit dem Thema Antisemitismus im Berliner Kunst- und Kulturbereich - sehen. Diese wurden in den Handlungsempfehlungen berücksichtigt.

### **4.1. Herausforderungen bei der Sichtbarmachung von Antisemitismuserfahrungen im Berliner Kunst- und Kulturbereich**

Eine wesentliche Hürde für die Durchführung der angestrebten fünf bis zehn Gespräche war die kurze Zeitspanne, die für die Erstellung des Dossiers ursprünglich vorgesehen war. Stattgefunden haben im Ergebnis vier Gespräche.

Dennoch lässt sich ein zentrales Ergebnis dieser ersten aufsuchenden Gespräche mit Akteur\*innen aus Kunst und Kultur voranstellen: Obwohl fast alle angefragten Personen Interesse und Zustimmung bekundeten, was das Anliegen der Anfrage betraf, waren nur wenige bereit zu einem Interview. Mehrfach wurde als Grund für eine Absage die Angst vor negativen (beruflichen oder privaten) Konsequenzen genannt. In Vorgesprächen gaben angefragte Interviewpartner\*innen außerdem an, sich aus Angst vor Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb darum zu bemühen, nicht als Jüdin\*Jude sichtbar zu werden.

#### **Schweigen aus Sorge um berufliche und private Konsequenzen**

Insgesamt angefragt für das Dossier wurden vierzehn Personen, die jüdisch sind und/oder sich kritisch zu antisemitischen Vorgängen im Kunst- und Kulturbereich geäußert hatten; alle waren im Kunst- und Kulturbereich tätig, in unterschiedlichen Bereichen. Ziel war es, fünf bis zehn Gespräche

zu führen. Bis auf eine Person, die sich nicht zurückgemeldet hat, haben alle angefragten Personen ausgedrückt, dass sie das Projekt wichtig und überfällig finden. Vier Personen war es zeitlich nicht möglich, an einem Interview teilzunehmen. Vier bereits vereinbarte Gespräche mit Personen, die zuvor von Antisemitismus berichtet hatten, der ihnen selbst widerfahren war oder den sie beobachtet hatten, wurden durch die Angefragten wieder abgesagt. Bemerkenswert ist, dass alle angefragten Personen, die in Festanstellungen an Kulturinstitutionen gebunden sind, als Grund für die Absage die Sorge angaben, trotz Anonymisierung erkannt zu werden; ausnahmslos erwarteten sie negative berufliche wie private Konsequenzen, wenn sie sich zu Antisemitismus an der jeweiligen Institution äußern würden: Sie erwarteten, mit ihrem Problem allein zu sein, keine Unterstützung zu bekommen, als Angreifer\*in dargestellt und ggf. isoliert oder gekündigt zu werden. Diese Sorgen kamen auch in den tatsächlichen Interviews zum Ausdruck.

### **Unsichtbar bleiben aus Angst vor Antisemitismus**

In den Vorgesprächen äußerten jüdische Angefragte außerdem, dass sie sich darum bemühten, in ihrem Tätigkeitsbereich innerhalb des Berliner Kunst- und Kulturbereichs nicht als Jüdin\*Jude erkannt zu werden. Sie gingen davon aus, dass sie spätestens dann, wenn sie sich als Jüdin\*Jude zu erkennen geben würden, innerhalb des Kulturbetriebs Antisemitismus erfahren würden.

Hier lag also eine weitere Herausforderung für aufsuchende Gespräche mit von Antisemitismus Betroffenen im Berliner Kunst- und Kulturbereich. Neben der Angst vor negativen Konsequenzen, wenn Antisemitismus bezüglich des „eigenen“ Tätigkeitsbereiches geäußert wird, stellte offenbar die Frage der Sichtbarkeit als Jüdin\*Jude eine Hürde für die angefragten Personen dar.

## **4.2 Erfahrungen von Antisemitismus im Zusammenhang mit Veranstaltungen im Kunst- und Kulturbereich**

Die vier Befragten gaben an, dass sie selbst antisemitische Erfahrungen gemacht oder antisemitische Vorgänge wahrgenommen haben, die sich in Berliner Kultureinrichtungen ereignet haben.

### **Antisemitische Vorfälle und Reaktionsweisen des nichtjüdischen Umfelds**

Einer der Interviewten berichtete, dass er auf der Vernissage eines befreundeten Künstlers von einer ebenfalls als Besucherin anwesenden Künstlerin mit „Jud Süß“ begrüßt worden sei. „Jud Süß“ ist der Titel eines Romans von Lion Feuchtwanger, besondere Bekanntheit erlangte der Ausdruck aber durch einen gleichnamigen antisemitischen und nationalsozialistischen Propagandafilm. Der Befragte sei zu perplex gewesen, um zu reagieren: „und das krasse war halt, dass die Frau das gar nicht checkt und die irgendwie dachte, das wäre irgendwie nett oder wär irgendwie –“. Auch auf einer anderen Ausstellungseröffnung habe sich dieselbe Person auf antisemitische Weise ihm gegenüber geäußert: Sie habe ihn gefragt, ob er sein Stipendium für den Aufenthalt an einer amerikanischen Universität „von der jüdischen Gemeinde“ bekommen habe. Zur Einordnung: Damit bemühte sie jenes Bild des modernen Antisemitismus, das Jüdinnen\*Juden eine besondere politische oder ökonomische Macht zuweist; geläufig sind solche Vorstellungen in Verschwörungserzählungen. Der Befragte ordnet die Äußerung rückblickend ironisierend folgendermaßen ein: „ja klar: Das ist halt Amerika und da sind Juden (lacht)“.

Hierin drückt sich eine Erfahrungen aus, die Jüdinnen\*Juden häufig im Zusammenhang mit antisemitischen Vorgängen machen: Sie finden sich selbst in der vermeintlichen Verantwortung wieder, auf die antisemitischen Äußerungen oder Handlungen des Gegenübers reagieren zu müssen. Damit geht

oftmals die Erfahrung einher, dass die nichtjüdische Mehrheitsgesellschaft den Antisemitismus nicht erkennt, auch nicht diejenige Person, die ihn geäußert hat: Wenn von jüdischer Seite antisemitische Vorgänge oder Symbole angesprochen und problematisiert werden, heißt das noch lange nicht, dass diese Wahrnehmung (kollektiv) geteilt oder nachvollzogen wird. Im Gegenteil finden sich Jüdinnen\*Juden oft isoliert mit ihrer Wahrnehmung der Situation. Die Erfahrung machen Jüdinnen\*Juden auch in Berliner Kultureinrichtungen. So erzählte ein Befragter von einem Vorgang, der sich an einer Berliner Kunsthochschule ereignete habe. Während der Vorbereitungen eines Rundgangs (öffentliche Veranstaltung, bei der die Studierenden und Klassen ihre Arbeiten präsentieren) habe ein Kommilitone eine provokativ intendierte malerische Arbeit entwickelt, die zentral auf das Symbol des Hakenkreuzes rekurrierte. Eine jüdische Kommilitonin habe daraufhin im Gespräch mit dem Befragten geäußert, dass sie es verstörend empfunden habe, dass sich niemand aus dem Klassenverband kritisch dazu verhalten habe. Der Interviewte habe daraufhin gemeinsam mit der jüdischen Kommilitonin versucht, in der Klasse eine kritische Diskussion über das Thema anzustoßen. Die habe lediglich zu dem „Kompromiss“ geführt, das Gemälde nicht in den Räumen der Klasse, sondern im Flur davor auszustellen. Während des Rundgangs kritisierten Studierende anderer Klassen die Ausstellung des Bildes. Erst daraufhin wurde es schließlich abgehängt.

Diese Erfahrung verweist noch auf einen weiteren Aspekt: Jüdinnen\*Juden können sich nicht sicher sein, wie die nichtjüdische Mehrheitsgesellschaft mit antisemitischen Symbolen umgeht. Die Frage, wie mit antisemitischen Symbolen oder Darstellungen umgegangen werden soll, ist häufig Gegenstand von Aushandlungsprozessen, die von einer Vielzahl von Faktoren abhängen und in ihrem Ergebnis kaum abzusehen sind. Im Kunst- und Kulturbereich kommen erschwerend Fragen der Darstellung hinzu: Wann ist die Darstellung affirmativ, wann kritisch, inwiefern konterkariert die Form die Bedeutung etc.?

### **Antisemitische Vorfälle und politischer Druck im Zusammenhang mit BDS**

Auch im Zusammenhang mit Kampagnen der BDS-Bewegung gegen Berliner Kulturveranstaltungen erlebten Befragte Antisemitismus. Dieser richtete sich nicht gegen die Interviewten persönlich, sondern gegen Veranstaltungen oder Einrichtungen, in die sie involviert bzw. für die sie tätig waren. Eine Befragte berichtet von einem Fall im Jahr 2017: Neben dem Vorwurf der „Apartheid“ hätten BDS-Aktivist\*innen Folgendes unterstellt: „Dieses Festival wird von Israel gesteuert, komplett finanziert“. Die Vorstellung, dass der jüdische Staat ökonomisch Macht ausübt, um im Hintergrund u. a. den Kunstbereich zu steuern, rekurriert auf Verschwörungserzählungen des modernen Antisemitismus, die Jüdinnen\*Juden eine besondere politische oder ökonomische Macht zuschreiben. Die wird hier auf Israel projiziert.

Im Zusammenhang mit BDS stellten die Befragten vor allem die Auswirkungen des öffentlichen Drucks ins Zentrum, der durch die BDS-Kampagne auf sie und (andere) Künstler\*innen ausgeübt worden sei. Eine Befragte stellt das so dar:

„Als dann die ganzen Boykotte und die [...] uns boykottiert haben [...], haben [wir] halt immer allen gesagt: Warum wollt ihr uns jetzt boykottieren? Kommt, spricht mit uns, kommt zum Festival, geht auf die Bühne und äußert euch, wir können darüber reden. Die, irgendwann, ab irgendeinem Punkt haben alle nur noch gesagt, nee, wir reden nicht mit euch, wenn ihr was von uns wollt, müsst ihr mit BDS reden und wir haben immer gesagt: was, wer ist BDS? Naja, so. Also niemand wollte, das war auch so ganz krass, da muss man eben auch sagen, für meine Kolleg\*innen furchtbar, weil die Artists haben halt auch alle – niemand wollte mehr mit irgendjemandem reden, also es ist halt, ne, Brücke hochziehen, ne, Kontakt abbrechen.“

Die Befragte beschreibt hier das Fehlen jeglicher Gesprächsbereitschaft, was die Aushandlung politischer Konflikte verunmögliche. Druck wurde offenbar nicht nur politisch ausgeübt, sondern auch persönlich. Dies zeigt sich mittelbar in der Darstellung der Situation der Kurator\*innen. Die Befragte berichtet aber auch von Situationen, in denen sie persönlich bedrängt wurde für ihre vermeintliche Haltung zu Israel: „Ich soll einfach mal aufhören mit dem Scheiß, warum ich das mache, wenn ich doch sehe, was das Ergebnis ist. Also du siehst doch, dass du damit nur verbrannte Erde hinterlässt, dann lass das doch, kündige das auf mit Israel.“ Im Zuge des ausgeübten politischen Drucks, wird der Befragten bis heute die Rolle zugeschrieben, durch ihre Nicht-Distanzierung von Israel „verbrannte Erde“ zu hinterlassen und für den Konflikt verantwortlich zu sein: „Das ist bis heute, dass Leute mir sagen, uns sagen, sie soll ein Statement machen, die soll sich äußern zu Palästina, warum macht sie das nicht, warum äußert sie sich nicht?“

Die Befragte berichtet zudem, dass ihre Intention und „Berechtigung“, sich zum Thema zu äußern, infrage gestellt würden: „Die soll mal ihren Hintergrund offen legen, ist die überhaupt Jüdin? Ist die überhaupt berechtigt, warum macht sie das?“ Neben der Frage, wer sich kritisch zu BDS äußern darf, impliziert die Frage im Umkehrschluss die für antisemitische Projektionen anschlussfähige Annahme, Jüdinnen\*Juden per se mit israelischem Handeln zu assoziieren.

### **Zur Präsenz antisemitischer Alltagserfahrungen**

Das Erleben von Antisemitismus im Kunst- und Kulturbereich ist nicht losgelöst von anderen antisemitischen Erfahrungen im Alltag. Ein Befragter, der gerade ein frustrierendes Erlebnis bei einer Bewerbung hinter sich hatte, kommt auf eine antisemitische Erfahrung im öffentlichen Raum wenige Wochen zuvor zu sprechen. Nach dem Besuch einer Veranstaltung für Kinder in einer Berliner Synagoge sei er mit seiner damals dreijährigen Tochter und einem Freund, der weiterhin seine Kippah trug, an einer Schule vorbeigelaufen. Das Trio habe durch eine Gruppe von Schüler\*innen durchgehen müssen und sei von diesen ausgebuht worden:

„Dann mussten wir halt durch so eine uns ausbuhende Gruppe durch, und es war halt, normalerweise, wenn ich alleine gewesen wäre, hätte ich wahrscheinlich irgendwie Stress gemacht, so, weil die auch irgendwie jung waren, aber ich war halt mit Kind da und das krasse war halt, dass ich halt, ich konnte das ja nicht vermitteln, was jetzt passiert, sondern ich hab dann glaub ich gesagt: Ja, die singen oder irgendwie so. Aber ich dachte eigentlich so, alter, fuck, das ist richtig krass, eigentlich so. Also ich fand das so krass, dass ich als Elternteil halt irgendwie die Realität irgendwie so anders darstellen muss, um das Kind nicht, weißt du, wie ich meine? Ja [...] und das ist mir halt irgendwie vorher passiert.“

In Berlin gibt es kaum Räume, in denen Jüdinnen\*Juden sicher sein können, dass sie keine antisemitischen Erfahrungen machen müssen. Berliner Kultureinrichtungen bilden hier keine Ausnahme. Bei antisemitischen Vorgängen an diesen Orten handelt es sich in der Regel nicht um manifeste Angriffe oder Bedrohungen, sondern eher um niedrigschwellige Formen und einen Antisemitismus, der sich subtil äußert. Jüdinnen\*Juden in Berlin erfahren sie allerdings vor dem Hintergrund der Präsenz von Antisemitismus in ihrem Alltag.

## **4.2. Reaktionen und Umgangsweisen des Umfeldes**

Für die Frage, wie ein antisemitischer Vorfall im Kunst- und Kulturbereich erlebt wird, ist nicht nur die eigentliche Situation entscheidend, auch die Umgangsweisen und Reaktionen des Umfeldes spielen eine Rolle: die des sozialen Netzwerks, der Institution oder Einrichtung, in der sich der Vorfall ereignet hat, in bestimmten Fällen auch der Öffentlichkeit sowie bei angezeigten Fällen auch der Polizei und Justiz. Die Befragten berichteten von ambivalenten Reaktionen. In ihren Schilderungen deutet

sich an, welche Reaktions- und Umgangsweisen sie als unterstützend, welche als erschwerend wahrgenommen haben.

Ein Interviewter berichtete davon, dass er einer befreundeten Kollegin von seinen antisemitischen Erfahrungen erzählt hatte. Diese habe zwar zuerst verständnisvoll reagiert, in Gesprächen mit Dritten aber offenbar seine Erfahrungen relativiert und gesagt, er solle sich nicht so anstellen. Positiv hervor hob der Interviewte den Umgang einer Galerie mit Antisemitismus: Hier fänden sich Menschen, die sensibel für die Problematik, auf der Suche nach Austausch und bereit seien, festgefügte Ansichten zu hinterfragen. Auch hätten sich die Verantwortlichen von dem öffentlichen Druck in Richtung anti-israelischer Positionierung nicht einschüchtern lassen und nicht aus Opportunismus und gegen ihre eigenen Überzeugungen gehandelt. Ihm sei dadurch kommuniziert worden, dass die Galerie einen sicheren Raum bereitstelle und im Falle antisemitischer Erfahrungen nicht davor zurückschrecken werde, sich gegen Antisemitismus zu stellen.

In einem anderen Interview wurde die Bedeutung von Ansprechpartner\*innen aus der Politik und deren Verhaltensweisen angesprochen. Die Interviewte hatte eine mehrtägige Veranstaltung initiiert, die von Anfeindung betroffen war. Sie berichtete von einer großen Unterstützungsbereitschaft seitens der Politik beziehungsweise des damals zuständigen Kultursenators; weitere Unterstützung durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien sei ihr zugesagt worden – „und alle drum rum haben sich total auf unsere Seite gestellt“. Das habe sie darin bestärkt, die Veranstaltungsreihe weiterhin stattfinden zu lassen. Eine Voraussetzung für Unterstützung im Falle antisemitischer Vorkommnisse sei, dass politische Akteur\*innen, Senatsverwaltungen und Ministerien sensibilisiert seien für die Thematik Antisemitismus und über Wissen dazu verfügten.

Eine andere Interviewte berichtete von Lerneffekten innerhalb der eigenen Institution. Infolge der Auseinandersetzung mit der BDS-Kampagne fänden regelmäßig Sensibilisierungswshops zu allen Diskriminierungsformen statt – auch einer zu Antisemitismus, und zwar inklusive israelbezogenem Antisemitismus. Auf der Ebene der Öffentlichkeitsarbeit seien nach und nach Textbausteine erarbeitet worden, die zu Hilfe genommen werden könnten, um auf Anfragen zu antworten; damit könne das Team (insbesondere der Öffentlichkeitsarbeit) Zeit und Ressourcen einsparen. Dies ist ein Beispiel für institutionelle Lerneffekte, sodass eine Unterstützungsstruktur für die Beteiligten geschaffen wird.

### **4.3. Perspektiven auf Antisemitismus im Kunst- und Kulturbereich**

In den Gesprächen gaben die Befragten auch ihre Perspektiven darauf wieder, wie Antisemitismus im Kunst- und Kulturbereich allgemein thematisiert wird. Es handelt sich dabei um Annahmen, Einschätzungen und Wahrnehmungen der Befragten, um eigene Deutungen dessen, was sie erlebt und beobachtet haben. Es geht im Folgenden nicht um manifeste antisemitische Vorfälle, sondern es kommen niedrighschwellige und latente, kaum greifbare Herausforderungen zum Ausdruck, mit denen sich die Befragten in Berliner Kunst- und Kultureinrichtungen konfrontiert sehen.

#### **Jüdische Sichtbarkeit und Positionierungen zu Antisemitismus und zu Israel**

Alle vier Befragten erlebten Jüdischsein und/oder ihre politische Positionierung gegen Antisemitismus und zu Israel als jüdischem Staat als nachteilhaft. So äußerte eine Person Folgendes: „So weit ist es gekommen in dem Diskurs, dass ein klares Bekenntnis gegen Antisemitismus schon schwierig ist.“

Insbesondere die Frage der politischen Positionierung zu Israel beschrieben sie als Ursache dafür, kritisiert zu werden oder sich durch andere unter Druck gesetzt zu fühlen: „weil man hat so einen Positionierungszwang, vor allem in Bezug zu Israel“, so formulierte es ein Interviewpartner, der jüdisch ist. Nach der Veröffentlichung von Artikeln, in denen er sich kritisch mit Antisemitismus und dem BDS-Netzwerk im Kunst- und Kulturbereich auseinandergesetzt hätte, habe er sich von einigen Kolleg\*innen in privaten Gesprächen bedrängt gefühlt, seine Position zu Israel zu überdenken. Als Folge mache er bei sich eine Tendenz zur „Selbst-Zensur“ aus, wenn es um bestimmte Themen gehe, weil sonst ein immenses Stück Mehrarbeit geleistet werden müsse, die sich aus möglichen Angriffen ergäben. Dies sei, so seine Annahme, auch für viele jüngere jüdische Künstler\*innen der Grund, zu vermeiden, dass sie als jüdisch gelesen werden – auch aus Sorge davor, „ins Abseits“ zu geraten oder beruflich isoliert zu werden.

### **Sorge vor Silent Boycott**

In mehreren Interviews fiel der Begriff „Silent Boycott“. Die Interviewten äußerten in diesem Zusammenhang die Annahme sowie die Sorge eines stillschweigenden Boykotts ihrer Tätigkeiten: aufgrund ihrer Positionierungen zu Antisemitismus oder Israel. Eine Interviewte äußerte sich wie folgt:

„Ich weiß es einfach, weil die anderen sagen, dass sie nicht mehr zu uns kommen. Weil ich das einfach weiß, weil sie zu anderen Leuten gehen und sagen. Die Leute sagen dann, hey, wir sehen uns bei [...] und die sagen dann, nee auf gar keinen Fall, ich geh da nicht mehr hin, warum nicht, naja warum wohl, weil die was mit Israel, weil sie Geld aus Israel nehmen, weil sie nicht aufhören.“

Ein anderer berichtete von der Absage bei einer Ausschreibung, für die er sich mit einem dezidiert „jüdischen Thema“ beworben habe. Er habe alle formalen Voraussetzungen mehr als erfüllt und sich, da es sich um eine prestigeträchtige Möglichkeit gehandelt habe, besondere Mühe gegeben. Der Befragte räumte ein, dass sich selbstverständlich viele auf solche Ausschreibungen bewerben, auch hervorragende Kolleg\*innen; die Chancen, von der Jury ausgewählt zu werden, seien entsprechend gering. Deshalb habe er die Absage zuerst auch nicht auf das gewählte Thema bezogen. Später sei ihm aber aufgefallen, dass ein Kollege mit einem propalästinensischen Thema gefördert worden sei – und zwar mit einem Projekt, das in seiner Umsetzung so angelegt gewesen sei, dass es eigentlich durch eine andere Form der Förderung hätte abgedeckt sein müssen, weshalb es die formalen Regularien der Ausschreibung nicht erfüllt habe. Der Interviewte ordnete das Ganze wie folgt ein: „Dann fragst du dich halt, bin ich jetzt rausgeflogen, weil’s irgendwie nicht gut genug war oder bist du jetzt politisch rausgeflogen. Ich weiß, ich bin da politisch rausgeflogen.“

### **Diskursverschiebungen: GG 5.3, BDS und Dekolonisierung**

Die Befragten äußerten, dass sich in ihrer Wahrnehmung der Diskurs um die Themen Antisemitismus und Israel verschiebe beziehungsweise verschoben habe mit der Folge, dass sich die Positionen verhärtet hätten. Als weiteren Effekt machten sie aus, dass die Sensibilisierung bezüglich Antisemitismus schwächer sei als bei anderen Diskriminierungsformen, so die Einschätzung. Einer der Befragten, der zuvor erzählt hatte, wie es dazu gekommen sei, dass er inzwischen stärker als jüdisch sichtbar sei, berichtete über seinen aktuellen „Status“ Folgendes:

„Und jetzt hab ich halt so dieses Israel-Ding, [...] aber irgendwie habe ich schon das Gefühl von so nicht-jüdischen Freunden oder so Bekannten, bei Israel so, dass die sagen, [...] wie findest du denn das gerade, das ist doch irgendwie krass, was da gerade abgeht. Und, genau, jetzt so beruflich, wenn das jetzt nicht so salopp so dumme Fragen sind, hat man dann doch das Gefühl, dass man sich dann doch irgendwie vielleicht, dass man dann nicht mehr zur woken, hippen Gruppe gehört, sozusagen. Also, das ist das, was ich so in meinem nahen Umfeld wahrnehme.“

Eine andere Interviewperson empfand nach der Veröffentlichung des „Plädoyers der ‚Initiative GG 5.3 Weltoffenheit‘“ und nach den Vorkommnissen rund um die documenta fifteen einen verstärkten Druck hinsichtlich der eigenen Position und Person sowie eine generelle Verhärtung des Diskurses. Letztere zeige sich an der vermehrt verwendeten Formel des vermeintlichen „Gesinnungstests“: an der Behauptung, dass ein solcher nun überall vorgenommen werde, als Folge werde eine Einschränkung der Kunstfreiheit unterstellt. Der Begriff werde nicht nur von Kolleg\*innen in Leitungspositionen, sondern auch im Kontext von Stiftungen, die Bundesmittel vergeben, verwendet. Insbesondere über die Äußerung eines Mitglieds eines bundesweiten Interessenverbandes, die deutschen Kulturinstitutionen hätten „kein BDS-, sondern ein Israel-Problem“, zeigte sich die Interviewperson äußerst irritiert.

Eine Interviewperson machte eine Verschiebung der thematischen Schwerpunkte im Kunst- und Kulturbereich aus: Mit ihrer diskursiven Schwerpunktsetzung seien die Institutionen zwar auf dem neuesten Stand, was die global rezipierten post- und dekolonialen Theorien betrifft; die spezifische Situation von Jüdinnen\*Juden in Deutschland werde dabei aber außer Acht gelassen, auch wolle man für sie kein Verständnis aufbringen. Das schlage sich auch in den Förderstrukturen nieder.

Eine Interviewperson beobachtete, dass in vielen Institutionen des Kunst- und Kulturbetriebs in den letzten Jahren zwar die Sensibilität für verschiedene Diskriminierungsformen gewachsen sei. Die Spezifität des Antisemitismus werde jedoch nicht hinreichend berücksichtigt, stattdessen werde Antisemitismus lediglich als eine Form von Rassismus behandelt.

Auch mögliche Ursachen der wahrgenommenen Diskursverschiebung kamen in den Interviews zur Sprache. Eine Gesprächsperson machte ein generationellen Bruch aus: Ältere, linke Jurymitglieder seien jüdischen Themen gegenüber offen gewesen – „während die ganz Jungen, das sind keine Themen mehr für die, die sind eher so *decolonize* und solche Sachen“. Ein Befragter sieht eine Ursache darin, dass sich die Berliner Club- und allgemeiner die Party- und Eventkultur in der letzten Dekade sehr stark internationalisiert habe; bei aller Freude über die Diversifizierung der Perspektiven sickere dabei auch ein international weit verbreitetes und meist kaum hinterfragtes Narrativ ein, das sich als BDS-unterstützend benennen lasse. Zwar seien die meisten dieser Veranstaltungsorte dezidiert unpolitisch; zu beobachten sei jedoch, dass „Kritik an Israel“ oft als Einstieg in die Politisierung diene, auch weil sich hier am schnellsten ein kleinster gemeinsame Nenner herstellen lasse. Verstärkt würden diese Tendenzen durch international wichtige Akteure der Musikszene, die die aktiv BDS-Kampagnen unterstützten.

## **Mobilisierung in den Sozialen Medien**

Die Konflikte und Debatten zu den Themen Antisemitismus, Israel und BDS im Berliner Kunst- und Kulturbereich setzen sich offenbar in den Sozialen Medien fort und werden dort verschärft. Die Konfliktdynamiken im digitalen Raum jedenfalls wurden in mehreren Interviews problematisiert. Hervorgehoben wurde die Funktion des digitalen Raums und der Sozialen Medien für die international agierende BDS-Kampagne. Ein Interviewter berichtete von einer überwiegend online geführten Kampagne gegen eine Einrichtung, in der er tätig ist. In der Folge sei eine langjährige Kooperation beendet worden – obwohl auf politischer Ebene größtenteils Übereinstimmung bestanden habe und obwohl das Thema „Israel-Palästina-Konflikt“ bis dahin in beiderseitigem Einvernehmen ausgeklammert worden sei. In der betroffenen Einrichtung seien alle von der vehementen Rücksichtslosigkeit überrascht gewesen, mit der die Kampagne Druck auf Künstler\*innen ausgeübt habe, dort nicht mehr mitzuwirken. Solche digitalen Shitstorms wurden nicht nur als „aufreibend“ beschrieben, sondern auch, insbesondere was die internationale Rezeption anbelangt, als potenziell immens rufschädigend

– was nicht nur Einfluss auf die künstlerische Qualität der eingeladenen Künstler\*innen habe, sondern sich auch ökonomisch niederschlagen könne.

# 5. FAZIT UND HANDLUNGSEMPFEHLUNGEN DES INSTITUTS FÜR NEUE SOZIALE PLASTIK

## 5.1. Fazit

Im Berliner Kunst- und Kulturbetrieb treten verschiedene Erscheinungsformen des Antisemitismus auf. Vor dem Hintergrund, dass der Umgang mit der Schoa und der palästinensisch-israelische Konflikt regelmäßig Gegenstand politischer Auseinandersetzungen sind, verwundert es nicht, dass israelbezogener Antisemitismus und Post-Schoa-Antisemitismus die beiden Erscheinungsformen sind, die am häufigsten festgestellt wurden. Vorgänge des israelbezogenen Antisemitismus ließen sich der größten Vielzahl an Sparten zuordnen: Sie wurden festgestellt in den Kategorien Bildende Kunst, Darstellende Kunst, Musik, Diskursprogramm/Veranstaltungen.

Die am häufigsten belastete Sparte zwischen 2018 und September 2023 war Musik. Hier kamen alle antisemitischen Erscheinungsformen vor, zudem pietätlose Inszenierungen der Opfer der Schoa (durch ein Video der Band Rammstein und einen Song von Kollegah und Farid Bang). Gleichzeitig zeigt sich am Beispiel Musik, dass eine Medienanalyse nur bedingt Aufschluss geben kann über Antisemitismus im Kulturbetrieb: Unter den Vorgängen sind Beispiele sehr populärer Acts, über die bundesweit, oft und dauerhaft berichtet wird. Eine vergleichbare mediale Präsenz gibt es in anderen Sparten oder Formen nicht – und auch die Sparte Musik wird selbstverständlich nicht insgesamt mit der gleichen medialen Aufmerksamkeit bedacht: So wird über Laienchöre oder Projekte kultureller Bildung, in denen mit Musik gearbeitet wird, kaum berichtet. Wenn man etwas über alle Sparten und Formen erfahren möchte, müssen weitere Formen der Analyse und Recherche folgen.

Öffentliche Kritik an antisemitischen oder pietätlosen Vorgängen im Kulturbetrieb entzündet sich immer wieder an konkreten künstlerischen Werken. Die Gesamtübersicht der Vorgänge deutet gleichzeitig auf einen damit verbundenen, anderen Bereich. Zum einen geht es teilweise nicht um künstlerische Werke, sondern um Veranstaltungen, Vorträge oder Äußerungen, die in Kulturinstitutionen stattfanden. Zum anderen gibt es Fälle, bei denen sich die Kritik zwar an künstlerischen oder dokumentarischen Arbeiten entzündete; ihre Auswahl, Kommentierung oder Kontextualisierung spielte aber eine so große Rolle, dass davon ausgegangen werden kann, dass die gezeigten Werke ggf. anders wahrgenommen worden wären, hätten die beteiligten Kurator\*innen, Programmverantwortlichen oder Dramaturg\*innen antisemitismuskritische Perspektiven bzw. den gesellschaftlichen/historischen Kontext, in dem die Arbeiten gezeigt oder aufgeführt wurden, (anders) in ihre Entscheidungen einbezogen. Das Beispiel der Matthäus-Passion an der Deutschen Oper zeigt, welchen bedeutenden Einfluss solche Kontextualisierungen auf die Wahrnehmung eines Werks in der Öffentlichkeit haben. Zur kritischen Auseinandersetzung mit einzelnen künstlerischen Werken sollte eine kritische Betrachtung ihres jeweiligen (strukturellen, gesellschaftlichen und institutionellen) Kontexts hinzukommen, um der Herausforderung von Antisemitismus in Kunst und Kultur zu begegnen. Selbst in Fällen, in denen es scheinbar eindeutig um die Werke selbst geht, bleibt die Frage, ob diese nicht frühzeitig als antisemitisch, terrorverharmlosend oder pietätlos hätten erkannt werden können, bspw. durch entsprechend sensibilisierte Personen in Gremien, Institutionen, Verwaltungen und anderen Stellen, die eine künstlerische Arbeit passieren muss, bevor sie durch öffentliche Mittel gefördert und schließlich öffentlich ausgestellt, aufgeführt oder präsentiert wird.

Die Analyse deutet also auf den – nur teilweise von der Kunstfreiheit gedeckten – Verantwortungsbereich von Findungskommissionen und Jurys, von Programmverantwortlichen und Leitungspersonal in Kulturinstitutionen, von Kurator\*innen und Dramaturg\*innen. Dies wiederum deutet auf die Verantwortung von Politik und Verwaltung, die zum einen teilweise (direkt oder indirekt) in personelle Besetzungen involviert sind und zum anderen Ressourcen für entsprechende Auseinandersetzungen/Sensibilisierungen in und außerhalb von Kulturinstitutionen zur Verfügung stellen können.

Die Analyse zeigt, dass sich bei der Wahrnehmung und Bewertung von Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb, auch in den medialen Debatten, eine erhebliche Diskrepanz zwischen antisemitismuskritischen und jüdischen Perspektiven einerseits, jenen der nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaft andererseits ergibt. Werden die Werke und Debatten ideologiekritisch analysiert, in der postnationalsozialistischen Gesellschaft verortet und bezüglich ihrer Wirkung auf Jüdinnen\*Juden betrachtet, so ergeben sich eine ganze Reihe von problematischen Vorgängen. Wenngleich die Arbeitsdefinition von Antisemitismus der IHRA als zentrale Orientierung hilfreich war zur Bestimmung von Antisemitismus, wurde auch deutlich, dass vielfältige künstlerische Ausdrucksformen nicht immer unter diese Definition fallen, obwohl sie für Jüdinnen\*Juden einen bedrohlichen Charakter aufweisen. Es handelt sich hierbei um pietätlose Inszenierungen der Opfer der Schoa bzw. der Verbrechen der Nationalsozialist\*innen und die Verherrlichung von Gewalt gegen jüdische Israelis.

Insbesondere in Zeiten, in denen die Bedeutung öffentlich geförderter Kultureinrichtungen aus verschiedenen Richtungen befragt und – im Kontext einer diversen Stadtgesellschaft – neu verhandelt wird, ist es erklärbar, dass Kultureinrichtungen sich in gesellschaftliche Debatten einmischen, diese mitgestalten und abbilden wollen. Dass sie bisher bei Themen, die die jüdische Gemeinschaft betreffen, oftmals ohne deren Perspektiven bzw. entgegen den Interessen der jüdischen Gemeinschaft agieren, wurde im Exkurs (Kapitel 2) dargestellt. Der hieraus resultierende Konflikt wird sich nicht ohne die Förderung und Einbeziehung entsprechender Expertisen, künstlerischer Positionen und struktureller Kooperationen lösen lassen. Erst dann können die gewünschten Aushandlungsprozesse stattfinden. Vor allem aber können entsprechende Maßnahmen die kulturelle Teilhabe des Berliner jüdischen Publikums, sowie die Partizipation jüdischer Künstler\*innen an künstlerischen Prozessen und in künstlerischen Institutionen erhöhen.

Die Auswertung der für das Dossier geführten Interviews bestätigt dies. Insgesamt deuten die Gespräche auf zwei grundsätzliche Bedarfe hin. Erstens fehlen Angebote, die auf eine direkte Auseinandersetzung mit Antisemitismus im Kulturbetrieb, in seinen Strukturen und in einzelnen Werken abzielen. Zweitens gibt es einen Bedarf an spezifischen Unterstützungsangeboten für von Antisemitismus betroffene Künstler\*innen, Studierende der Kunsthochschulen sowie Mitarbeiter\*innen in künstlerischen Kontexten und Kulturinstitutionen. Zum Zeitpunkt der Einreichung des Dossiers (Dezember 2024) steht fest, dass es ab 2025 ein entsprechendes Angebot geben wird. Derjenige Teil der Handlungsempfehlungen (s.u.), der ab 2025 schon umgesetzt wird, wurde nicht aus den Handlungsempfehlungen gestrichen, da diese auch über die eventuelle kurze Laufzeit geförderter Projekte Bestand haben.

Deutlich ist auch, dass es Unterstützungsangebote gibt, die ausgebaut werden sollten. Denn unter den Vorgängen finden sich nicht nur Beispiele für Antisemitismus in künstlerischen Arbeiten oder Strukturen, sondern auch mehrere Beispiele für Störungen bzw. Angriffe auf Kulturorte oder -veranstaltungen: die Störung des jüdischen Filmfestivals SERET INTERNATIONAL durch BDS-Aktivist\*innen, die Auseinandersetzungen um den Club *://about blank* sowie die andauernde Kampagne gegen das Berliner Festival *Pop-Kultur*. Solche Störungen und Angriffe können auf andere Initiativen, Projekt Räume und Einrichtungen abschreckend wirken. Unabhängige zivilgesellschaftliche Angebote zur

Fortbildung, Beratung und Unterstützung leisten einen wichtigen Beitrag, um Institutionen, freie Gruppen und Einrichtungen zu kritischen Auseinandersetzungen zu befähigen und zu ermutigen. Auch der Ausbau der Angebote in diesem Bereich findet ab 2025 statt.

## **5.2. Die Vision: Berlin wird zum ersten Bundesland, in dem Antisemitismusprävention und künstlerisches Arbeiten kein Widerspruch sind**

Im Folgenden werden konkrete Handlungsempfehlungen vorgestellt, die vom Institut für Neue Soziale Plastik entwickelt wurden. Voraussetzung dafür sind einige Differenzierungen, die es vorzunehmen und zu beachten gilt.

Zur Bearbeitung des Themenfelds Antisemitismus im Berliner Kulturbetrieb gehört dazu, die Unterscheidung zwischen der Freiheit von Künstler\*innen und künstlerischen Werken auf der einen, der Verantwortung der Institutionen dafür, wie diese kuratiert, ausgestellt, kontextualisiert und präsentiert werden, auf der anderen Seite, zu adressieren. Im Fall künstlerisch-wissenschaftlicher Kooperationen sind zudem die Unterschiede zwischen der Wissenschafts- und der Kunstfreiheit zu beachten. So garantiert die Kunstfreiheit zum Beispiel auch radikal einseitige Positionen, während Differenzierung und Ausgewogenheit Teil des Anspruchs der Wissenschaftlichkeit sind. Aus diesem grundsätzlichen Unterschied ergeben sich wiederum erhebliche Unterschiede zwischen den öffentlichen Institutionen der Wissenschaft und der Künste. Besonders bei künstlerisch-wissenschaftlichen Kooperationen sollte daher einer möglichen Verantwortungsdiffusion vorgebaut und ein Anspruch auf kuratorische Ausgewogenheit erhoben und beachtet werden.

Die IHRA-Definition von Antisemitismus kann im Feld Kunst und Kultur Orientierung bieten (siehe 2 A u. B). Gleichzeitig wurde durch die Debatten der letzten Jahre deutlich, dass Probleme und Herausforderungen auch in Situationen auftreten, in denen es sich nicht per definitionem um Antisemitismus handelt. Beispielsweise fällt die Verherrlichung von Terrorismus während der documenta fifteen ebenso wenig unter die IHRA-Definition wie ein Teil der Vorkommnisse, die in der Gesamtübersicht dieses Dossiers als pietätlos benannt werden.

Die Verantwortung, die öffentlichen bzw. strukturell von der Öffentlichen Hand geförderten Institutionen zukommt, ist im Fall politischer oder aktivistischer Kunst besonders augenfällig, sie besteht aber allgemein. Sie bezieht sich insbesondere auf Arbeiten, die auf vermeintlichen Fakten basieren und/oder (pseudo-)dokumentarisch sind und die so den Eindruck der Objektivität wecken oder mit diesem spielen – und dabei durch oder ohne kuratorische oder dramaturgische Entscheidungen antisemitische Deutungen zulassen. Der verantwortliche Umgang mit entsprechenden Arbeiten ist als eine Kernaufgabe staatlich geförderter Institutionen anzusehen, für deren kuratorisches Handeln insgesamt kein grundrechtlich garantierter Schutz durch die Kunstfreiheit anzunehmen ist.<sup>173</sup> Kuratorische Verantwortung sollte benannt und eingefordert werden.<sup>174</sup> Die Handlungsempfehlungen dieses Dossiers setzen ein Interesse der Institutionen, in diesem Sinne verantwortlich zu handeln, voraus.

---

<sup>173</sup> Vgl. Möllers, Christoph: Grundrechtliche Grenzen und grundrechtliche Schutzgebote staatlicher Kulturförderung, Ein Rechtsgutachten im Auftrag der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (Berlin, 2022), S. 14.

<sup>174</sup> Ebd. S. 44.

## 5.3. Handlungsempfehlungen

### 1) Potenzielle Forschungsfelder zur detaillierten Analyse von Antisemitismus im Berliner Kulturbetrieb

Um einen ganzheitlichen Einblick in die Strukturen von Antisemitismus im Berliner Kulturbetrieb zu gewinnen, wird die Durchführung spezifischer Studien empfohlen. Gemeinsam können sie ein differenziertes Bild von Antisemitismus in der Berliner Kulturlandschaft zeichnen, das als Grundlage für zukünftige Entscheidungen und Maßnahmen dienen kann. Direkt oder indirekt sollten die vorgeschlagenen Studien die „drei P“ – Personal, Programm und Publikum – berücksichtigen.

#### **A. Studie zu Antisemitismuserfahrungen und Handlungsoptionen von jüdischen und antisemitismuskritischen Künstler\*innen sowie Mitarbeiter\*innen von Kulturinstitutionen**

**Ziel:** Die Studie soll die Erfahrungen und Perspektiven der unmittelbar Betroffenen erfassen. So können Vorfälle und Dynamiken, die nicht im öffentlichen Fokus stehen, identifiziert und in die Entwicklung von Strategien und Handlungsoptionen einbezogen werden.

**Methodik:** Es werden mindestens 15 qualitative Leitfadeninterviews durchgeführt, hiervon mindestens fünf in (verschiedenen) Kulturinstitutionen.

#### **B. Fallstudie zu Darstellungen und Narrativen über Jüdinnen\*Juden in öffentlich zugänglichen künstlerischen und kulturellen Werken, Veranstaltungen und Medien**

**Ziel:** Ziel der Untersuchung ist eine möglichst umfassende Bestandsaufnahme, die zu einer vertiefenden Analyse beiträgt und ggf. als Grundlage für weitere Maßnahmen dienen soll.

**Methodik:** Eine kritische Analyse von Aufführungen, Ausstellungen, Bildmaterial, Texten und weiteren Medienformaten wird durchgeführt, um vorherrschende Stereotype und Darstellungsweisen zu identifizieren.

### 2) Definitive Rahmensetzung, juristische Möglichkeiten und freiwillige Selbstverpflichtungen

#### **A. Umsetzung der IHRA-Definition im Handlungsfeld der Senatskulturverwaltung**

Wie bereits im „Berliner Landeskonzept zur Weiterentwicklung der Antisemitismus-Prävention“<sup>175</sup> 2019 festgehalten, ist die Arbeitsdefinition Antisemitismus der International Holocaust

---

<sup>175</sup> Senatsverwaltung für Arbeit, Soziales, Gleichstellung, Integration, Vielfalt und Antidiskriminierung / Bereich Antidiskriminierung: Landesstelle für Gleichbehandlung – gegen Diskriminierung. In: *berlin.de – Das offizielle Hauptstadtportal*. <https://www.berlin.de/sen/lads/schwerpunkte/rechtsextremismus-rassismus-antisemitismus/ansprechpartner-fuer-antisemitismus/berliner-landeskonzert-antisemitismuspraevention-1292175.php> (Zugriff am 28.09.2023).

Remembrance Alliance<sup>176</sup> (IHRA-Definition) als Basis für das Verwaltungshandeln der Senatskulturverwaltung anzusehen. Konkrete Schlussfolgerungen daraus sollten in einem Leitfaden mit Praxisbeispielen herausgearbeitet werden.

In Zielvereinbarungen mit institutionell geförderten oder in direkter öffentlicher Trägerschaft agierenden Institutionen sollte explizit festgehalten werden, dass die Verbreitung neonazistischer, volksverhetzender, antisemitischer, Holocaust-relativierender, terrorverherrlichender, rassistischer, LGBTIQ\*-feindlicher oder sonstiger menschenfeindlicher Inhalte zu vermeiden ist. Anders als Einzelkünstler\*innen (s. u.) sind diese Einrichtungen (unabhängig von ihrer Rechtsform) als „zur Staatsorganisation gehörende Einheiten“ anzusehen, die auf einen Einsatz gegen Antisemitismus und Rassismus verpflichtet sind.<sup>177</sup>

Gleichzeitig muss beim Abschluss von Zuwendungs-, Honorar- und Arbeitsverträgen mit Künstler\*innen darauf geachtet werden, dass sie als Träger\*innen des individuellen Grundrechts der Kunstfreiheit (Art. 5 Abs. 3 GG) in der Ausübung ihrer künstlerischen Tätigkeit nicht eingeschränkt werden. Anders gesagt: Die Anwendung der IHRA-Definition sollte in vertraglich abgesicherter Form die geförderte Institution binden, vertraglich aber nicht auf einzelne Künstler\*innen oder auf künstlerische Werke bezogen sein, die im Einzelnen subjektiv oder politisch einseitig sein dürfen. Empfohlen wird, hier nur dann eine Grenze zu ziehen, wenn in einer künstlerischen Arbeit Terror gegen Jüdinnen\*Juden und/oder gegen Israel propagiert wird.

## **B. Freiwillige Selbstverpflichtungen**

Analog zur Umsetzung der Verpflichtung auf den Einsatz gegen Antisemitismus und Rassismus öffentlicher Kulturinstitutionen kann die öffentliche Hand einen Prozess mit Verbänden aus Kunst und Kultur und mit Akteur\*innen der Kreativindustrie anstoßen, um freiwillige Selbstverpflichtungen zum Engagement gegen Antisemitismus auf Basis der IHRA-Definition zu erstellen. Beispielhaft dafür sei verwiesen auf den „Wertebasierten Verhaltenskodex“<sup>178</sup> zur Prävention von sexuellen Übergriffen und Machtmissbrauch des Deutschen Bühnenvereins (Hamburg, 28.10.2021). Gleichzeitig sei darauf verwiesen, dass solche Selbstverpflichtungen oft folgenlos bleiben, wenn die Mitarbeiter\*innen einer Institution entsprechende Diskussions- und Entscheidungsprozesse zuvor nicht diskutiert und mitgestaltet haben.

---

<sup>176</sup> Permanent Office of the International Holocaust Remembrance Alliance. <https://www.holocaustremembrance.com/de/resources/working-definitions-charters/arbeitsdefinition-von-antisemitismus> (Zugriff am 29.9.2023)

The International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA): Arbeitsdefinition von Antisemitismus. In: *Homepage IHRA*, [ohne Datum]. <https://www.holocaustremembrance.com/de/resources/working-definitions-charters/arbeitsdefinition-von-antisemitismus> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>177</sup> Vgl. Möllers, Christoph: Grundrechtliche Grenzen und grundrechtliche Schutzgebote staatlicher Kulturförderung, Ein Rechtsgutachten im Auftrag der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (Berlin, 2022), S. 48

<sup>178</sup> Präsidium, Vorstand und die Mitglieder des Deutschen Bühnenvereins: Wertebasierter Verhaltenskodex (Fassung vom 28.10.2021). In: *Homepage Deutscher Bühnenverein*, 28.10.2021. <https://www.buehnenverein.de/de/verband/ziele-und-aufgaben.html?cmsDL=c6de3fe4655645751c919957084cb808> (Zugriff am 28.09.2023).

### **3) Projektförderungen: Antisemitismusprävention und künstlerische Arbeit**

#### **A. *Kontinuierliche unabhängige Angebote für Künstler\*innen, freie Gruppen und Kulturinstitutionen zur künstlerisch-wissenschaftlichen Erforschung und Thematisierung von Antisemitismus in Kunst und Kultur***

Es sollten – in Ergänzung bereits existierender Beratungsangebote – unabhängige Angebote gefördert werden, die sich dem Themenfeld Antisemitismus in Kunst und Kultur widmen, sich an Künstler\*innen und Kulturinstitutionen richten und verschiedene Formen von Antisemitismus in künstlerischen Kontexten der Gegenwart und Vergangenheit thematisieren. Solche Angebote sollten strukturell und formal auf die spezifischen Herausforderungen einzelner Sparten und Formen eingehen, Probleme der künstlerischen Praxis adressieren und inhaltlich verschiedene Formen von sowie Debatten über Antisemitismus thematisieren. Diese Angebote können von Öffentlichkeitsarbeit und Veranstaltungen über interne Workshops bis hin zu spartenspezifischen künstlerischen Prozessbegleitungen reichen. Sie müssen alle Formen des Antisemitismus – auch jene des israelbezogenen Antisemitismus – berücksichtigen, um eine fachliche und vertrauensvolle Zusammenarbeit mit der Jüdischen Gemeinschaft, ihren Verbänden sowie fachlichen Organisationen, die zu Antisemitismus arbeiten, zu ermöglichen.

#### **B. *Thematische Ausschreibungen zur künstlerischen Erforschung der Rolle Berliner Kulturinstitutionen im NS sowie historischer Kontinuitäten im Berliner Kulturbetrieb seit 1945 und zu aktuellem Antisemitismus***

Es sollte themenspezifische künstlerische Ausschreibungen geben zur Geschichte der Berliner Kulturinstitutionen im Nationalsozialismus und zu den Nachwirkungen der NS-Kulturpolitik auf Programm und Personal der Kulturinstitutionen in der BRD. Der Spezifik der Berliner Geschichte im Kalten Krieg sollte Rechnung getragen werden, indem auch mögliche Folgen der Geschichtspolitik / der (antizionistischen) Kulturpolitik der DDR für die Ostberliner Kulturinstitutionen untersucht werden, und zwar über das Ende der DDR 1990 hinaus. Ebenso sollten Ausschreibungen künstlerische Auseinandersetzungen mit Antisemitismus der Gegenwart ermöglichen. Solche Ausschreibungen haben das Potenzial, die Auseinandersetzung mit Antisemitismus mit künstlerischen Mitteln und innerhalb der jeweiligen Institutionen anzuregen. Der Zugang zu den Ausschreibungen sollte aber auch freien Gruppen und Künstler\*innen ermöglicht werden, die nicht an die jeweiligen Institutionen gebunden sind.

### **4) Förderung jüdischer und antisemitismuskritischer Künstler\*innen und Abbau der Zugangsbarrieren zu existierenden Strukturen des Kulturbetriebs**

#### **A. *Besetzungen von Jurys, Findungskommissionen und Leitungspositionen***

Es sollten transparente Kriterien für die Besetzung von Findungskommissionen und Jurys geschaffen werden, die neben der künstlerischen Qualifikation und Expertise auch erkennen lassen, nach welchen weiteren Kriterien die Mitglieder der entsprechenden Gremien ausgewählt werden. Die Frage ist, wie die Expertise für Antisemitismus und jüdische Perspektiven in Findungskommissionen und Jurys strukturell erhöht werden kann.

Zur Frage der Besetzung von Jurys und Findungskommissionen sollte die Senatskulturverwaltung Fachforen initiieren, in die Verwaltung, Politik, Künstler\*innen, Institutionen, Zivilgesellschaft einbezogen werden. Kurzfristig können (freiwillige) Beratungs- und Workshopangebote (siehe 3 A) für Mitglieder der bestehenden Gremien Abhilfe verschaffen. Auf lange Sicht sollte es interne Gespräche/Veranstaltungen mit dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

(BKM) und der Kulturstiftung des Bundes geben, da der Berliner Kulturbetrieb maßgeblich durch diese geprägt wird.

### **B. Konflikte zwischen Antisemitismus- und Rassismuskritik anerkennen**

Die bisherigen Maßnahmen der Senatskulturverwaltung zum Thema Diversitätsorientierung, Machtkritik und Intersektionalität hatten nicht zur Folge, dass jüdische und/oder antisemitismuskritische Perspektiven oder Werke sichtbar geworden wären. Hier gibt es Nachholbedarf, die Senatskulturverwaltung sollte diesem proaktiv begegnen. Dabei sollten allgemein bestehende Konfliktlagen und das entsprechende Misstrauen zwischen Vertreter\*innen verschiedener Theorien (insbesondere zwischen Teilen postkolonialer Theorien und der Antisemitismusforschung) anerkannt werden, indem die Senatskulturverwaltung zu den verschiedenen Themen mit verschiedenen Organisationen und Expert\*innen zusammenarbeitet, um den Eindruck zu vermeiden, die Verwaltung beziehe ihrerseits Position. Dies bedeutet für den Bereich Antisemitismus primär, dass die Senatskulturverwaltung mit Organisationen und Wissenschaftler\*innen zusammenarbeiten sollte, die das Vertrauen der jüdischen Gemeinschaft genießen.

### **C. Förderung und Empowerment**

Auf Grund von Marginalisierung und Boykott jüdischer bzw. israelischer Künstler\*innen sollte es ein entsprechendes Förderprogramm geben, um langfristig ihre Arbeit zu fördern und sichtbar zu machen. Ein entsprechendes Programm könnte analog des Diversitätsfonds (IMPACT Förderung) aufgesetzt werden, sollte allerdings auf Grund der weiter oben benannten Konfliktlagen eigenständig sein.

Es sollten zudem Angebote geschaffen werden zur Vernetzung und zum Empowerment jüdischer und antisemitismuskritischer Künstler\*innen und Kulturarbeiter\*innen.

Es sollte ermittelt werden, inwieweit die in Berlin bestehenden Angebote für Betroffene von Antisemitismus wie OFEK und RIAS Berlin ausgebaut werden können, um den Bedarfen der von Antisemitismus betroffenen Personen im Kulturbetrieb gerecht zu werden, und inwieweit neue Angebote geschaffen werden müssen. Eingeführt werden sollte eine unabhängige Beschwerdestelle zu Antisemitismus an Berliner Kunsthochschulen, zudem sollten Angebote zur Beratung von freien Künstler\*innen sowie festen und freien Mitarbeiter\*innen von Kulturinstitutionen geschaffen werden (siehe 3 A).

Um die Sichtbarkeit antisemitismuskritischer, jüdischer und israelischer Künstler\*innen zu erhöhen und Vernetzung zu ermöglichen, sollte ein entsprechender Produktionsort für bildende und darstellende Künste eingerichtet werden.

## **5) Empfehlung zur Situation nach dem 7. Oktober 2023**

Seit dem 7. Oktober 2023 gibt es vermehrt Aufrufe zum Boykott von Kultureinrichtungen, Initiativen und Einzelkünstler\*innen. Hinzu kommt, dass auf Grund der vielen Protest- und Störaktionen an Kulturinstitutionen sich viele Einrichtungen zur Zeit nicht zutrauen, mit israelischen Künstler\*innen zu arbeiten, da sie befürchten, die Folgen einer Zusammenarbeit nicht tragen zu können. In der Folge gibt es eine Abnahme von Anfragen und Kooperationen sowohl mit in Israel als auch in Berlin lebenden israelischen Künstler\*innen. Auch werden Einrichtungen von Boykott getroffen, die nicht israelisch sind, jedoch in der Öffentlichkeit (zu Recht oder Unrecht) mit Israel identifiziert werden. Empfohlen werden deshalb folgende Maßnahmen, die zu einer Abschwächung der Folgen beitragen können:

### **Einrichtung eines Fonds zur Unterstützung von von Boykott betroffenen Berliner Einrichtungen**

Nach Vorbild der Corona-Hilfsfonds sollte ein Fonds eingerichtet werden mit dem Ziel, quantifizierbare wirtschaftliche Folgen von Boykott abzufedern.

### **Stärkung der Kulturbeziehungen zwischen Berliner und israelischen Kulturinstitutionen**

Dem Boykott kann gezielt entgegen gewirkt werden, indem ein Förderprogramm eingerichtet wird, mit dem die Zusammenarbeit zwischen Kulturinstitutionen in Israel und Berlin gefördert werden.

## 6. ANHANG I: POP-KULTUR

Musikfestival, Diskursprogramm  
2017 – heute

Das Musik-Festival *Pop-Kultur* findet seit 2015 statt und gilt als Nachfolger der *Berlin Music Week*. Binnen kurzer Zeit hat es sich „als Bühne und Forum für progressive Musik-Acts und Künstler:innen aus aller Welt etabliert.“<sup>179</sup> Gefördert wird es durch die Senatsverwaltung für Kultur und Europa des Landes Berlin aus Mitteln des Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE). Einzelne Programmpunkte werden darüber hinaus aus Projektmitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien und vom Goethe-Institut finanziert.<sup>180</sup> Botschaften und Kulturinstitute einiger Länder unterstützen das Festival mit Reisekostenzuschüssen für Künstler:innen, darüber hinaus gibt es Partnerschaften mit Unternehmen. *Pop-Kultur* gibt Berliner Nachwuchstalenten eine Bühne wie auch „Musiker:innen aus Ländern, die oft nicht im eurozentrischen Fokus liegen“<sup>181</sup>. Die aktive Einbindung von Protagonist:innen mit Behinderung auf, vor und hinter der Bühne erklärt das Festival ebenso zu seinen zentralen Anliegen wie die kritische Reflexion des Ist-Zustands der Musikszene.<sup>182</sup> Dafür setzt es nicht nur auf eigene Formate, Residenz- und Nachwuchsprogramme, Talks, Lesungen und Screenings, sondern auch auf „divers aufgestellte Awareness-Teams aus Expert:innen in eigener Sache“<sup>183</sup>. Seinem Selbstverständnis nach soll *Pop-Kultur* ein inklusiver „Raum für alle“<sup>184</sup> sein.

Seit 2017 bis heute führt das Netzwerk „Boycott, Divestment, Sanctions“ – kurz BDS – eine Kampagne gegen das Berliner Festival *Pop-Kultur*. 2017 war das Festival aufgrund von Reisekostenzuschüssen in Höhe von 500 € durch die israelische Botschaft in den Fokus des BDS-Netzwerks geraten, welches seitdem eine internationale Kampagne gegen dieses orchestriert, für die auch eine eigene Webseite<sup>185</sup> eingerichtet wurde. Die Aufrufe auf der offiziellen Webseite des BDS-Netzwerks wurden von der *Palestinian Campaign for the Academic and Cultural Boycott of Israel* (PACBI) verfasst, die als Gründungsmitglied des *Palestinian BDS National Committee* (BNC) bezeichnet wird. Ihre Aufgabe sei es, Boykottaspekte von BDS im akademischen und kulturellen Bereich zu beaufsichtigen.<sup>186</sup> Laut Spiegel dürfte der Berliner Rapper Mohammad Abu Hajar die Kampagne gegen das Festival ursprünglich initiiert haben.<sup>187</sup> Die BDS-Kampagne übte „immensen Druck auf alle arabischen Künstler:innen“<sup>188</sup>

---

<sup>179</sup> bor/dpa: Grütters kritisiert Boykott-Aufruf gegen Pop-Festival. In: *Der Spiegel*, 23.08.2017. <https://www.spiegel.de/kultur/musik/pop-kultur-festival-berlin-gruetters-kritisiert-boykott-aufruf-durch-bds-a-1164249.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>180</sup> [o. N.]: Was ist Pop-Kultur? Zum Selbstverständnis des Festivals. In: *Homepage Pop-Kultur Berlin*. <https://2022.pop-kultur.berlin/festival/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>181</sup> Ebd.

<sup>182</sup> Vgl. ebd.

<sup>183</sup> Ebd.

<sup>184</sup> „Diskriminierung jeglicher Art und Relativierung dieser wird von uns nicht geduldet.“ (Ebd.).

<sup>185</sup> Vgl. Webseite der Boykott-Pop-Kultur Kampagne: <http://www.boycottpopkulturfestival.com> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>186</sup> Vgl. Selbstdarstellung PACBI. In: *Homepage BDS-Movement*, [ohne Datum]. <https://bdsmovement.net/pacbi> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>187</sup> Vgl. Annika Leister: Warum Künstler das Berliner Pop-Kultur Festival boykottieren. Es geht um 500 Euro von der israelischen Botschaft. In: *Der Spiegel*, 23.08.2017. <https://www.spiegel.de/kultur/pop-kultur-2017-der-boykott-von-kuenstlern-und-die-bds-kampagne-erklaert-a-00000000-0003-0001-0000-000001623203> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>188</sup> Pop-Kultur Festival: Statement: BDS-Kampagne gegen Pop-Kultur. In: *Homepage Pop-Kultur Berlin*, 17.08.2017. <https://2022.pop-kultur.berlin/statement-bds-boykott-kampagne/> (Zugriff am 28.09.2023).

aus. Neben Abu Hajar hatten Emel Mathlouthi, Islam Chipsey & EEK und Hello Psychaleppo ihre Festivalteilnahmen zurückgezogen. Mehrere Künstler:innen hätten zudem angegeben, dass sie E-Mails, Kommentare auf Facebook oder Twitter-Nachrichten sowohl von BDS-Aktivist:innen als auch von anderen Künstler:innen erhalten haben, in denen von Seiten der Boykott-Kampagne behauptet wurde, dass *Pop-Kultur* vom israelischen Staat ‚co-organisiert‘ worden sei.<sup>189</sup> Obwohl das Festival diese Behauptung als unwahr widerlegen konnte und öffentlich machte, dass die israelische Botschaft lediglich 500 Euro Reisekosten für eine israelische Künstlerin übernommen hatte und deswegen als ein Sponsor unter anderen auf der Seite des Festivals aufgeführt wurde, nahm die Kampagne an Fahrt auf: Nach weiteren Acts sagte am 23. August auch die mit dem „Mercury-Award“ ausgezeichnete Headliner-Band Young Fathers<sup>190</sup> aus Großbritannien ab. Während der Rapper Abu Hajar es als „rassistisch und zutiefst demütigend“<sup>191</sup> bezeichnete, zu behaupten, dass seine Absage auf Druck zurückzuführen sei, legte Mahmut Refat von der ägyptischen Band Islam Chipsey & EEK in einem Interview offen, was ein Nicht-Boykott des Festivals für die Band in Ägypten bedeutet hätte: „Erstens: Wir würden von der Geheimpolizei gestoppt und überprüft werden, jedes Mal wenn wir aus Ägypten ein- oder ausreisen wollten. [...] Zweitens: Wir würden von unseren Fans in allen erwähnten Ländern als Verräter behandelt, was eine große Zahl ist – ganz zu schweigen davon, dass wir in Ägypten in 99 Prozent der Veranstaltungsorte nicht mehr auftreten dürften. [...] Drittens: Die Medien hierzulande hätten uns ein Leben lang gekreuzigt. Viertens: Es wäre eine beschämende Sache für unsere Familien.“<sup>192</sup>

## 6.1. Chronologie der antisemitischen Vorfälle mit Bezug zur BDS-Kampagne gegen Pop-Kultur 2018–2023

### 2018: Höhepunkt der BDS-Kampagne gegen Pop-Kultur mit Unterstützung aus Großbritannien

2018 wurde das Festival erneut zum Ziel der BDS-Kampagne<sup>193</sup>. Wie bereits 2017 unterstützte die israelische Botschaft einzelne Künstler:innen mit Reisezuschüssen von 500 bis 1.200 Euro, was das Festival auf der Webseite unter der Rubrik „Artist & Travel Support“ transparent machte.

---

<sup>189</sup> Vgl. ebd.

<sup>190</sup> Trotz des Wissens um die BDS-Nähe der Band, wurde sie im folgenden Jahr von Intendantin Stefanie Carp zur Ruhrtriennale erst eingeladen, weil sie zum Zeitpunkt der Einladung gar nicht gewusst hätte, was BDS ist, dann wieder eingeladen, was die Band aber nicht annahm. Vgl. Jens Balzer: Der Boykott vom Boykott vom Boykott. In: *Zeit Online*, 22.06.2018. [https://www.zeit.de/kultur/musik/2018-06/ruhrtriennale-bds-israelfeindlichkeit-young-fathers-stefanie-carp?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.zeit.de/kultur/musik/2018-06/ruhrtriennale-bds-israelfeindlichkeit-young-fathers-stefanie-carp?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F) (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>191</sup> Annika Leister: Warum Künstler das Berliner Pop-Kultur Festival boykottieren – Es geht um 500 Euro von der israelischen Botschaft. In: *Der Spiegel*, 23.08.2017. <https://www.spiegel.de/kultur/pop-kultur-2017-der-boykott-von-kuenstlern-und-die-bds-kampagne-erklaert-a-00000000-0003-0001-0000-000001623203> (Zugriff am 28.08.2023).

<sup>192</sup> Zit. nach ebd.

<sup>193</sup> Auf der deutschen BDS-Homepage wird sich zur „Boykott-Pop-Kultur-Festival“-Kampagne unter der Rubrik „Die BDS-Kampagne“ bekannt. Vgl. *Homepage BDS Deutschland*. <http://bds-kampagne.de> (Zugriff am 28.09.2023).

Die „Boycott Pop-Kultur“-Kampagne hatte sich inzwischen professionalisiert und Weltstars wie Brian Eno für ein Unterstützungs-Video<sup>194</sup> gewonnen. 2018 sagten vor allem Künstler:innen aus Großbritannien ab: Shopping (UK); Richard Dawson (UK); Gwenno (UK); John Maus (US); Nadine Shah (UK) und Alun Woodward (UK).

Im Zusammenhang mit der BDS-Kampagne gegen das *Pop-Kultur*-Festival kam es außerdem zu verschiedenen antisemitischen Vorfällen: der Boykott-Aufruf von PACBI<sup>195</sup> bezeichnete Israel als „Unterdrückungs- und Apartheids-Regime“, das durch „Art-Washing“ von seinen „Verbrechen gegenüber den Palästinenser:innen“ ablenken wolle.<sup>196</sup> Die Gleichsetzung Israels mit dem Apartheid-System in Südafrika gehört zum Kern der politischen Rhetorik des BDS-Netzwerks, das angibt von der Anti-Apartheid-Bewegung in Südafrika inspiriert zu sein.<sup>197</sup> Der Vorwurf, der jüdische Staat sei ein „Apartheids-Regime“ beinhaltet die Behauptung, die Existenz Israels sei ein rassistisches Unterfangen. Im Sinne der IHRA-Arbeitsdefinition von Antisemitismus wird damit das Recht des jüdischen Volkes auf Selbstbestimmung aberkannt. RIAS Berlin ordnet solche Inhalte dem israelbezogenen Antisemitismus zu. Unterstützt wurde der Aufruf u.a. von der *Jüdischen Stimme für gerechten Frieden in Nahost* und der *Jewish Antifa Berlin*.<sup>198</sup> Bei beiden Gruppen handelt es sich um Gruppen, die primär ihr politisches Handeln im Bereich des israelfeindlichen Aktivismus haben. In der Vergangenheit beteiligten sich Vertreter:innen der Gruppen an Versammlungen, bei denen es zu antisemitischen Vorfällen kam wie u.a. körperliche und verbale Anfeindungen gegen Pressevertreter:innen. Der Vorwurf der „Apartheid“ war einer der Schlüsselbegriffe der BDS-Kampagne gegen das *Pop-Kultur*-Festival. Wie die *taz* am 16. August 2018 berichtete, tauchten am Tag vor der Festivaleröffnung nicht nur in Berlin, sondern auch in London Plakate auf, die im Schriftzug des *Pop-Kultur*-Logos zum Boykott des Festivals aufriefen, welches als „Sponsored by Apartheid“ verunglimpft wurde. Die Londoner Plakate waren mitunter auf Werbeflächen von Bushaltestellen angebracht.<sup>199</sup>

---

<sup>194</sup> In dem Statement verwendet Eno Maueranalogien, spricht von einer heroischen Bevölkerung Ramallahs, welche durch die „Separation Wall“ eine „slow form of torture“ erlebe. Darüber hinaus greift Eno das „Art-Washing“-Narrativ und sagt: „I very much dislike the use of culture for propagandistic purposes and I think Israel does that quite a lot.“ Dies geschehe auf subtile Weise, um von der „very brutal occupation“ abzulenken. Eno zufolge werde zu wenig über diese Situation gesprochen: „There needs to be a conversation. And I think BDS is achieving that.“ An die Leitung von Pop-Kultur gerichtet, erklärt er: „If I were running this festival, I would want to take a position on this. I would say I’m sorry we don’t want your money.“ (Brian Eno on Berlin, Pop-Kultur festival and BDS. In: YouTube-Channel von Boycott Pop-Kultur Berlin, 10.05.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=evy5179wunk&t=70s> [Zugriff am 28.09.2023].)

<sup>195</sup> PACBI: Boycott Pop-Kultur Festival 2018. In: *Homepage BDS-Movement*, 09.05.2018. <https://bdsmovement.net/news/boycott-pop-kultur-festival-2018> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>196</sup> „Israel seeks associations with international festivals, such as Pop-Kultur Berlin, to art-wash its image abroad in the explicit attempt to distract attention from its crimes against Palestinians. For a supposedly progressive festival to accept sponsorship from a decades-old regime of oppression and apartheid like Israel’s is unethical and hypocritical, to say the least.“ (PACBI: Boycott Pop-Kultur Festival 2018. In: *Homepage BDS-Movement*, 09.05.2018. <https://bdsmovement.net/news/boycott-pop-kultur-festival-2018> [Zugriff am 28.09.2023].)

Die in dem Aufruf enthaltene, weitere Schilderung der vermeintlichen israelischen Strategie des „Art-Washings“ weist darüber hinaus Züge von verschwörungstheoretischem Antisemitismus auf.

<sup>197</sup> [o. N.]: Can BDS realistically end the West’s unconditional support for Israel? In: *FAQs Homepage BDS-Movement*, [ohne Datum]. <https://bdsmovement.net/faqs#collapse16240> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>198</sup> Vgl. Jüdische Stimme für gerechten Frieden in Nahost & Jewish Antifa Berlin: [Aufruf zum Boykott des Pop-Kultur Festivals]. In: *Facebook-Seite Jewish Antifa Berlin*, 10.05.2018. <https://www.facebook.com/JewishAntiFaBerlin/photos/a.1538619069481624.1073741831.1522249651118566/1972594199417440/?type=3> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>199</sup> Vgl. Julian Weber: Autoritär und herrisch. In: *taz*, 16.08.2018. <https://taz.de/BDS-Aktivisten-stoeren-Pop-Kultur-Festival/!5528677/> (Zugriff am 28.09.2023).

Auch bei einer Podiumsdiskussion, die in Reaktion auf die BDS-Kampagne zum Auftakt des Festivals organisiert worden war, war dieser präsent: Am 15. August 2018 fand eine von Shelly Kupferberg moderierte Podiumsdiskussion mit der israelischen Schriftstellerin Lizzie Doron und dem damaligen Kultursenator Klaus Lederer (LINKE) zum Thema „Boycott“ statt. Vor der Tür des Veranstaltungsortes standen zwei Personen, die aufgrund ihrer T-Shirt-Aufschriften als BDS-Aktivist:innen erkennbar waren, mit einem Transparent, das die Aufschrift trug: „Shame on you accusing human rights activists of antisemitism! Boycott Apartheid“.<sup>200</sup> Bei gleichzeitigem Boykott-Aufruf und Wiederholung des Apartheids-Vorwurfs wurde somit der Vorwurf des Antisemitismus skandalisiert (und moralisierend zurückgewiesen) und die Thematisierung von Antisemitismus zum Angriff auf Menschenrechtsaktivist:innen umgedeutet. Die Protestierenden beanspruchten für sich, im Namen von Menschenrechten zu agieren und suggerierten gleichzeitig, dass diese niemals antisemitisch agieren könnte. Der gesellschaftspolitische Standpunkt, den sie für sich proklamierten, sollte sie gegen den Vorwurf, antisemitische Inhalte in der Kampagne gegen das Festival zu nutzen, immunisieren.

Der eigentliche „Protest“ fand durch eine Störaktion im Inneren des Veranstaltungsortes statt. Ein anwesender Kulturredakteur der taz schilderte den Vorfall folgendermaßen: „Sofort nach der Vorstellungsrunde verschafften sich BDS-Aktivisten im vollbesetzten Kino Gehör, fingen an auf Hebräisch, Arabisch und Englisch herumzubrüllen, autoritär und herrisch im Ton, ihr Auftreten martialisch. Grüppchen saßen strategisch verteilt und schwenkten Plakate, wie ‚Your discussion kills my family‘ [...] Lederer sprach davon, dass ihn die Fixierung auf Israel besonders ärgere. Dann rannte der israelische Filmmacher Udi Aloni auf die Bühne, baute sich vor Lederer auf und forderte ihn zum Rücktritt auf. Das Oberkommando hatte ein älterer Brite, der ZuschauerInnen, die lautstark gegen die BDS-Aktivisten protestierten, filmte. Lederer wurde von einer jungen Frau mehrfach bezichtigt, Antisemit zu sein. Lizzie Doron wiederum wurde beschuldigt, Palästinenser zu unterdrücken [...].“<sup>201</sup> Auf Plakaten standen Slogans wie „Anti-Boycott = Anti-Human-Rights“; „Your discourse kills my family“ sowie „Genocide Apologists – Apartheid Complicity“.<sup>202</sup> Suggestiert wird somit erstens, dass allen, die sich dem Israel-Boycott nicht anschließen, Menschenrechte egal seien; dass zweitens ein direkter Zusammenhang zwischen einer nicht dezidiert anti-israelischen Diskussionsveranstaltung und vermeintlich getöteten Familienmitgliedern der Aktivist:in bestünde. Drittens wird ein israelischer Genozid an den Palästinenser:innen behauptet, den es faktisch nicht gibt, der Israel dämonisiert und zu dessen Kompliz:innen die Besucher:innen erklärt werden. Eine Person trug ein T-Shirt mit der Aufschrift „Free Palestine“, eine andere eines mit der Aufschrift: „BDS – Boycott Israeli Apartheid“. Ein weiterer Aktivist hielt eine Israel-Fahne hoch, auf der in blutroter Farbe „No flag is large enough to cover the shame of whitewashing apartheid“ geschrieben stand. Er störte darüber hinaus mit einer langen, geschrienen Wortmeldung auf Englisch und Hebräisch, in der er Boykotte amerikanischer Jüd:innen von Nazi-Deutschland mit der Apartheid in Südafrika und der vermeintlichen israelischen Apartheid verglich. Darüber hinaus benutzte er im deutschen NS-Jargon, wie „Übermenschen“ / „Untermenschen“ und behauptete, dass Israel nach ebendiesen Prinzipien funktioniere. Für seine politische Agitation nutzte er Schoa-Bagatellisierungen und vollzog eine Täter-Opfer-Umkehr. Außerdem wiederholte er

---

<sup>200</sup> Boycott Pop-Kultur Festival: [Fotografische Dokumentation der Störaktion]. In: *Facebook-Seite Boycott Pop-Kultur Festival*, 15.08.2018. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=995289337347484&set=pb.100067928525200.-2207520000> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>201</sup> Julian Weber: Autoritär und herrisch. In: *taz*, 16.08.2018. <https://taz.de/BDS-Aktivisten-stoeren-Pop-Kultur-Festival/!5528677/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>202</sup> RIAS Berlin, Vorfall vom 15.08.2018.

den „Art-Washing“-Vorwurf und verunglimpft Pop-Kultur als „Apartheid Festival“.<sup>203</sup> Lederer wurde wiederholt als „Rassist“ und „wahrer Antisemit“ beschimpft<sup>204</sup>, insbesondere nachdem er erklärt hatte, dass er den Vorwurf, Israel sei ein Apartheidstaat für absurd und für ebenso strukturell antisemitisch wie die BDS-Kampagne halte.<sup>205</sup>

Die Festival-Leitung betonte, die Partnerschaft mit der israelischen Botschaft auch in Zukunft fortzusetzen. Dies brachte ihr den Vorwurf einer „rassistischen, anti-palästinensischen Kritik“<sup>206</sup> von Seiten der Kritisierten ein: Antisemitismuskritik wurde nicht geprüft oder ernst genommen, sondern mit Rassismuskritik beantwortet.<sup>207</sup>

## 2019: Boykottlose Boykottaufrufe

Nachdem BDS die Kampagne gegen *Pop-Kultur* 2018 als großen Erfolg bezeichnet hatte<sup>208</sup>, erfuhren die zahlreichen Boykott-Aufrufe 2019 relativ geringe Resonanz. Das schlug sich auch in den antisemitischen Vorfällen in Zusammenhang mit der Festival-Ausgabe von 2019 nieder: Laut RIAS-Meldung wurden kurz vor Festival-Beginn lediglich einzelne Sticker und Plakate, die der „Boycott Pop-Kultur“-Kampagne zuzuordnen sind, im Umkreis des Veranstaltungsorts *Kulturbrauerei* (Schönhauser Allee – Senefelder Platz – Eberswalder Straße) gesichtet. Auf den Stickern wird Israel als „Apartheids-Staat“ delegitimiert, auf den Plakaten wird zusätzlich BDS beworben. Darüber hinaus befanden sich auch wieder Aktivist:innen vor der Veranstaltungstätte.<sup>209</sup>

Obwohl 2019 *Artists for Palestine UK* und eine Reihe israelischer Künstler:innen mit eigenen Unterstützungserklärungen ebenfalls zum Boykott des Festivals aufriefen, äußerte lediglich der Act Repetitor ein Unbehagen daran, die Berliner Bühne zu betreten – ohne jedoch abzusagen.<sup>210</sup> Um das Scheitern der Boykott-Aufrufe zu erklären, behauptete die Boykott-Kampagne, dass das Line-Up 2019

---

<sup>203</sup> Vgl. „For example when American-Jews were boycotting Nazi Germany that was a legitime tool. Until Zionist collaborated with Nazi to break the boycott and they signed a Transfer Agreement. When we boycotted South Africa apartheid at that time, that was a legitime tool. And boycotting apartheid Israel today, a state which is founded on racial purity. A state which is founded on the very same principles of Übermenschen and Untermenschen. That is something that especially here in Berlin, you should be ashamed that you are being sponsored by the Israeli embassy! The criminal apartheid Israeli embassy! Which is practicing apartheid and other crimes against humanity! [Auf Hebräisch] You should be ashamed that you're here to represent a criminal regime of an apartheid state - a state that practice crimes against humanity as a matter of state policy for the past 70 years [...] Shame on you not learning a thing from history! [Auf Englisch] This festival is not only white-washing Israeli crimes – Israeli apartheid - it has become an apartheid festival itself, because you have chosen not to invite Arabs, not to invite certain artist from certain racial background's in order to justify Israeli Apartheid! Shame on you!“ (Quelle: RIAS Berlin, Vorfall vom 15.08.2018.)

<sup>204</sup> Tobi Müller: Es läuft alles schief. In: *Der Spiegel*, 16.08.2018. <https://www.spiegel.de/kultur/musik/bds-ek-lat-beim-berliner-festival-pop-kultur-a-1223517.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>205</sup> Vgl. <http://bds-kampagne.de/pop-kultur-ist-vorbei/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>206</sup> Vgl. [o. N.]: UPDATE 2021 – Boycott Pop-Kultur Festival Kampagne. In: *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*, 31.08.2021. <http://www.boycottpopkulturfestival.com/2021-campaign/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>207</sup> So unterstellt noch die Kampagne von 2021 dem Festival in einem Text, der auch auf die Ereignisse von 2018 Bezug nimmt, „anti-Palestinian racism and blatant complicity in Israel's brutal regime of apartheid, occupation and settler-colonialism against the Palestinian people“ (Ebd.)

<sup>208</sup> Vgl. [o. N.]: UPDATE 2021 – Boycott Pop-Kultur Festival Kampagne. In: *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*, 31.08.2021. <http://www.boycottpopkulturfestival.com/de/2021-kampagne/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>209</sup> RIAS Berlin, Vorfall vom 18.08.2019.

<sup>210</sup> Vgl. Repetitor: Statement. In: *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*, 21.08.2019. <http://www.boycottpopkulturfestival.com/2019-campaign/> (Zugriff am 28.09.2023).

nicht so divers und progressiv wie in den Vorjahren aufgestellt gewesen sei,<sup>211</sup> wobei wohlbemerkt 2018 ausschließlich britische und US-amerikanische Acts dem Boykottaufruf folgten. Die Kampagne unterstellte dem Festival, „Gesinnungstests“ durchzuführen und formulierte dabei im Jahr des →**BDS-Beschlusses** folgende Vorwürfe: „[Pop-Kultur] überprüfte alle potenziellen Künstler:innen auf ihre Unterstützung der Rechte der Palästinenser:innen und des kulturellen Boykotts Israels, schränkte sein Programm stark ein und war ein Vorbote des McCarthyistischen Schrittes deutscher Kultureinrichtungen in Richtung Provinzialismus und systematische Zensur.“<sup>212</sup> Der hier verwendete historisch konkrete Begriff „McCarthyismus“ bezieht sich auf eine antikommunistische Kampagne und Verhörpraxis durch den republikanischen Senator John McCarthy in den 1950er Jahren. In den Fokus gerieten hierbei häufig Künstler:innen und Intellektuelle, darunter auch in die USA emigrierte Jüd:innen und Antifaschist:innen, die vor Gericht Auskunft über ihre vermeintlichen anti-amerikanischen Verschwörungen geben mussten. Inwiefern die Leitung des Pop-Kultur Festivals ähnlich vorgegangen sein soll, wird von der Boycott-Pop-Kultur-Kampagne nicht erläutert. Bei der suggerierten Verbindung von Repressions- und Zensurvorfällen, die zu einer Beschneidung der Kunstfreiheit in Deutschland führen würden, handelt es sich um ein Diskursmuster, das spätestens seit der Gründung der →**Initiative GG 5.3 Weltoffenheit** Ende 2020 häufig formuliert wurde.

### **2020/2021: BDS wertet pandemiebedingt ausbleibende israelische Reisekostenzuschüsse als „Teilerfolg“ und begrüßt GG. 5.3 Weltoffenheit**

Da das Festival in den Jahren 2020 und 2021 pandemiebedingt digital stattfand, mussten keine Reisekostenzuschüsse beantragt werden. Somit fehlte die Botschaft Israels auf der Liste der Partner:innen und Sponsor:innen. Dies wurde von der „Boycott Pop-Kultur“-Kampagne als „Teilerfolg“ gefeiert und man begrüßte in einem Statement vom 31. August 2021, dass sich nun mit →**GG 5.3 Weltoffenheit** und dem Offenen Brief →**Nothing Can Be Changed Until It Is Faced** insgesamt die Stimmung im Kulturbetrieb gedreht habe:

„Dieser Teilsieg steht in einem sich rasch wandelnden deutschen Kontext. Im Dezember letzten Jahres riefen Dutzende von Leiter:innen deutscher Kultureinrichtungen, darunter der Direktor des Goethe-Instituts, die Initiative GG 5.3 Weltoffenheit ins Leben und kritisierten die Anti-BDS-Resolution des Bundestages, die bereits von jüdischen und israelischen Wissenschaftler:innen verurteilt worden war. Die Initiative stellte zu Recht fest, dass ‚durch die missbräuchlichen Verwendungen des Antisemitismusvorwurfs wichtige Stimmen beiseitegedrängt und kritische Positionen verzerrt dargestellt werden‘. Die Initiative wurde von mehr als 1400 führenden deutschen und internationalen Künstler:innen und Kulturschaffenden unterstützt [...]“.<sup>213</sup>

Der Bezug der Boykott-Kampagne auf GG. 5.3 Weltoffenheit und den Offenen Brief zeigt, dass solche Initiativen von BDS als strukturelle Veränderungen begriffen werden, die es BDS nach dem Bundestagsbeschluss erleichtert, die politischen und kulturellen Ziele des BDS-Netzwerks auch im deutschen Kulturbetrieb umzusetzen.

---

<sup>211</sup> Vgl. [o. N.]: UPDATE 2021 – Boycott Pop-Kultur Festival Kampagne. In: *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*, 31.08.2021. <http://www.boycottpopkulturfestival.com/de/2021-kampagne/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>212</sup> Ebd.

<sup>213</sup> Vgl. [o. N.]: UPDATE 2021 – Boycott Pop-Kultur Festival Kampagne. In: *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*, 31.08.2021. <http://www.boycottpopkulturfestival.com/de/2021-kampagne/> (Zugriff am 28.09.2023).

## 2022: Pop-Kultur ist zurück auf der Bühne – und mit dem Festival auch die Boykott-Kampagne

Vom 24.–26. August 2022 fand das *Pop-Kultur* Festival nach zwei Jahren Pandemie erstmals wieder mit Live-Programm vor Publikum in der *Kulturbrauerei* statt. In diesem Rahmen bekamen auch Arbeiten und Konzerte ein Publikum, die 2020 pandemiebedingt nicht gezeigt werden konnten. Im Fokus der Festivalsausgabe standen queere und (post-)migrantische Künstler:innen, vor allem aus der afrikanischen Diaspora.

Zwei Tage vor Festivalbeginn wurde *Pop-Kultur* dann abermals von einer BDS-Kampagne überschattet. Erneut ging es um Reisekostenzuschüsse von israelischer Seite. Erneut wurden nach bekanntem Muster alle teilnehmenden Künstler:innen unter öffentlichen Druck gesetzt. Erneut kam es zu Absagen von Künstler:innen: Am 22. August kündigten der Londoner Artist Trustfall und die Experimental-Musikerin Lafawndah aus Paris ihre kurzfristigen Festival-Absagen an. Lafawndah schrieb auf Instagram, das Festival würde die „Verbrechen Israels“ wie die „Ermordung von palästinensischen Kindern whitewashen“<sup>214</sup> und sei dadurch „an effective show of support for racism, colonial brutality and murder“<sup>215</sup>. In ihrem Post bezieht sich Lafawndah auf das umstrittene Apartheid-Label von *Amnesty International*,<sup>216</sup> *Human Rights Watch* und *B'Tselem* und kritisiert den BDS-Beschluss des Deutschen Bundestages. Darüber hinaus greift sie das Narrativ von GG 5.3 Weltoffenheit und Wir können nur ändern, was wir konfrontieren auf, wonach sich im deutschen Kulturbetrieb aufgrund des (nicht bindenden) Beschlusses eine repressive Atmosphäre der Zensur aufgebaut hätte, die es zu bekämpfen gelte.<sup>217</sup> Lafawndahs Statement von 2022 wurde von der Kampagne 2023 erneut aufgegriffen.<sup>218</sup> Der Londoner Künstler Trustfall kritisierte in seiner Absage, dass *Pop-Kultur* Fördermittel vom „israelischen Regime“<sup>219</sup> erhalte. Obwohl die Reisekostenzuschüsse für israelische Artists durch die israelische Botschaft seit 2017 öffentlich bekannt sind, fühlte sich Trustfall in eine Falle gelockt, da das Logo der israelischen Botschaft erst knapp vor Festivalbeginn auf der Webseite erschien. Wie das Festival in einer Stellungnahme<sup>220</sup> bekannt gab, habe es die Logos zu staatlichen Zuschüssen erst online gestellt, nachdem alle genannten Institutionen ihre Unterstützung zugesagt hätten. Bereits im Dezember 2021 sei darüber hinaus mit den Booking-Angeboten kommuniziert worden, dass einzelne Künstler:innen Unterstützung von Kulturinstitutionen erhalten könnten. In der Kommunikation mit den Artists werde darüber hinaus auf frühere BDS-Kampagnen gegen das Festival hingewiesen.<sup>221</sup> Bezugnehmend auf das Podium von 2018 kritisierte Trustfall Lederer: „Lederer is an elected official who not only ideologically aligns Pop Kultur festival with an apartheid state, but demonstrates, in his ca-

---

<sup>214</sup> Vgl. LAFAWNDAH: Statement: [Absage der Teilnahme am Festival 2022]. In: *Instagram-Seite Boycott Pop-Kultur Festival*, 24.08.2022. <https://www.instagram.com/p/ChoOqAhqINp/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>215</sup> Ebd.

<sup>216</sup> Vgl. Nicholas Potter & Stefan Lauer: Warum Israel kein Apartheidstaat ist. In: *Belltower News*, 01.02.2022. <https://www.belltower.news/nach-amnesty-bericht-warum-israel-kein-apartheidstaat-ist-127573/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>217</sup> Vgl. LAFAWNDAH: Statement: [Absage der Teilnahme am Festival 2022]. In: *Instagram-Seite Boycott Pop-Kultur Festival*, 24.08.2022. <https://www.instagram.com/p/ChoOqAhqINp/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>218</sup> Vgl. Rasha Nahas: Statement. In: *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*, 22.06.2023. <http://www.boycottpopkulturfestival.com> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>219</sup> Vgl. Trustfall: Statement. In: *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*, 22.08.2022. <http://www.boycottpopkulturfestival.com/1033-2/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>220</sup> Pop-Kultur 2022: Hintergründe, Fakten und unser offizielles Statement zur Boykott-Kampagne gegen Pop-Kultur 2022. In: <https://2022.pop-kultur.berlin/hintergruende-fakten-und-unser-offizielles-statement-zur-boykott-kampagne-gegen-pop-kultur-2022/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>221</sup> Vgl. ebd.

capacity as a public servant, a broader commitment to the ongoing oppression of the Palestinian population.<sup>222</sup> Darüber hinaus simplifizierte er das „Thema Palästina und Israel“ nach einem Gut vs. Böse-Schema, das weder Antisemitismus noch Terrorismus zu beinhalten scheint: „the former is a dispossessed people living in an open air prison, the latter is a colonial ethnostate given moral carte blanche by the world’s leaders“<sup>223</sup>. Bei diesen Äußerungen handelt es sich weder um eine Kritik an der aktuellen noch an einer früheren israelischen Regierung, sondern um die Delegitimierung des jüdischen Staats als ein vermeintlich rassistisches und koloniales Unterfangen und somit um israelbezogenen Antisemitismus.<sup>224</sup> Die ägyptisch-äthiopische Rapperin Alewya, der queere Sänger-Produzent Franky Gogo und die Klangforscherin Gigsta sagten ihre Festival-Teilnahmen ebenfalls mit Bezug auf die BDS-Kampagne ab.<sup>225</sup>

### 2023: Keine Reisekostenzuschüsse aus Israel

2023 fügte die Kampagne „Boycott-Pop-Kultur Festival“ im Vorfeld des Festivals ihrem langjährigen Slogan „Partnered by Apartheid“ ein Fragezeichen hinzu und ergänzte: „The Berlin festival must clarify its partnership with apartheid Israel“<sup>226</sup>. Obwohl die diesjährige Festival-Ausgabe keine finanziellen Zuschüsse von der israelischen Botschaft erhält, veröffentlichte die „Boycott-Pop-Kultur-Festival“-Webseite folgende Aussage der palästinensisch-israelischen Musikerin Rasha Nahas: „I accepted the invitation to perform with a clear condition that there’ll be no financial involvement from the Israeli government. The festival assured me that there will be no country’s embassy/government funding this year. It’s important for me to underline that if anything changes in that regard, I would cancel my participation.“<sup>227</sup> Die Boykott-Drohung bleibt somit explizit aufrechterhalten. Die PACBI-Kampagne griff wiederum Nahas Aussage auf und formulierte daraufhin ein Statement, das den Verlauf der Auseinandersetzung um *Pop-Kultur* aus BDS-Perspektive wiedergab und auf eine Distanzierung der Festivalleitung zum vermeintlichen „Apartheidsstaat“ Israel drängte.<sup>228</sup> Gleichzeitig wurde eine hypothetische Boykott-Drohung aufrechterhalten.<sup>229</sup> Eine Woche vor Beginn des Festivals erschien am 22. August ein Artikel in der Berliner Zeitung, in dem eine nicht namentlich genannte Festi-

---

<sup>222</sup> Trustfall: Statement. In: *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*, 22.08.2022. <http://www.boycottpopkulturfestival.com/1033-2/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>223</sup> Ebd.

<sup>224</sup> Vgl. Nicholas Potter: Überschattet vom Israel-Hass. In: *Belltower News*, 24.08.2022. <https://www.belltower.news/pop-kultur-festival-ueberschattet-vom-israelhass-137739/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>225</sup> Vgl. Gigsta: Statement. In: *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*, 25.08.2022. <http://www.boycottpopkulturfestival.com/1033-2/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>226</sup> Rasha Nahas: Statement. In: *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*, 22.06.2023. <http://www.boycottpopkulturfestival.com> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>227</sup> Ebd.

<sup>228</sup> So wird in dem Statement u. a. darauf hingewiesen, dass Israel Kinder in Gaza getötet hätte, Israel unentwegt als „Apartheidstaat“ bezeichnet, Palästinenser:innen werden als Indigene bezeichnet, um Israel zur Kolonialmacht erklären zu können, wodurch die jahrtausendelange Präsenz von Jüdinnen:Juden auf dem Gebiet des heutigen Israels negiert wird. Dem Festival wird darüber hinaus „Art Washing“, sowie „dishonesty, racism and unprofessionalism“ vorgeworfen, wobei in Bezug auf Rassismus primär von „anti-Palestinian and anti-Arab racism“ die Rede ist. (Vgl. Palestinian Campaign for the Academic and Cultural Boycott of Israel (PACBI): *Pop-Kultur must clarify partnership with apartheid Israel*. In: *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*. <http://www.boycottpopkulturfestival.com> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>229</sup> „With this deplorable record, *Pop-Kultur* must be pressured to clarify the status of the partnership. If the festival goes back on its word and announces that its partnership with apartheid Israel has not been suspended, it will surely lose any remaining credibility among progressive artists. In this case, we would urge participants to withdraw, as so many have done since 2017.“ (Ebd.)

valsprecherin mit folgender Aussage zitiert wird: „In diesem Jahr haben die israelischen Künstler\*innen deutlich gemacht, dass sie in der gegenwärtigen Lage kein Interesse daran haben, derartige Zuschüsse zu beantragen. Aus diesem Grund gab es keine Anträge an die israelische Botschaft.“<sup>230</sup> Von den drei im Artikel genannten israelischen Artists Odelly, Lola Marsh und Rasha Nahas, befindet sich Odelly ohnehin gerade im Rahmen eines Residenzprogrammes in Berlin und war somit nicht auf die Übernahme von Reisekosten angewiesen. Auch Rasha Nahas, die bereits frühzeitig mit einem Boykott gedroht hatte, lebt derzeit in Berlin. Die Agentin von Lola Marsh erklärte gegenüber der Berliner Zeitung: „Lola Marsh haben von der israelischen Botschaft für die kommende Pop-Kultur weder Geld beantragt noch ist es ihnen angeboten worden.“<sup>231</sup>

Am 1. September 2023, dem letzten Tag von *Pop-Kultur* 23 erschien auf Twitter / X ein Tweet von „Boycott Pop-Kultur Festival“, der das Ende der Zusammenarbeit des *Pop-Kultur*-Festivals mit der israelischen Botschaft begrüßt und als Erfolg der Boykott-Kampagne präsentiert.<sup>232</sup> Vom *Pop-Kultur*-Festival lag bis Ende der Festival-Ausgabe 2023 kein offizielles Statement vor. Auch medial wurde mit Ausnahme des genannten Artikels in der Berliner Zeitung und von BDS-Kanälen nicht über die Boykott-Kampagne, sondern ausschließlich über das Festival-Programm berichtet.

## 6.2. Öffentliche Debatte: Strategien von BDS, Maßnahmen von Festivalleitung und Kulturpolitik

Zusammengefasst lassen sich anhand der Boykott-Kampagne gegen *Pop-Kultur* folgende Strategien von BDS im Kulturbetrieb feststellen: 1. Veröffentlichung von (mehrsprachigen) Boykott-Aufrufen; 2. Gezieltes Ansprechen von Künstler:innen; 3. Internet-Präsenz durch eigene Webseite<sup>233</sup> und Social Media; 4. Plakate und Sticker im öffentlichen Raum; 5. Protestkundgebungen vor Veranstaltungsorten; 6. Störaktionen bei Veranstaltungen (z. B. *Pop-Kultur*-Panel 2018); 7. Veröffentlichung von Statements namhafter Unterstützer:innen (z. B. Video von Brian Eno); 8. Verweise / Bezugnahmen auf andere Kampagnen (wie GG 5.3 Weltoffenheit) und 9. Verschiebung der Grenzen des Sagbaren durch politische Rhetorik (wie die Etablierung des „Apartheid-Vorwurfs“).

---

<sup>230</sup> Stefan Hochgesand & Franka Klaproth: Wegen Justizreform: Israelische Acts beim Pop-Kultur-Festival wollen kein Geld aus Israel. In: *Berliner Zeitung*, 22.08.2023. <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/musik/berlin-wegen-justizreform-israelische-acts-beim-pop-kultur-festival-wollen-kein-geld-aus-israel-li.380871> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>231</sup> Ebd.

<sup>232</sup> Vgl. Boycott Pop-Kultur Festival: Pop-Kultur Berlin dumps apartheid Israel. In: *X-Account (vormals Twitter) @BoycottPKBerlin*, 31.08.2023. <https://twitter.com/BoycottPKBerlin/status/1697282910905045512> (Zugriff am 28.08.2023).

<sup>233</sup> Auf der Startseite findet sich neben dem Aufruf „Boycott / Boykott Pop Kultur“ der Zusatz „Partnered with Apartheid“. Im Hintergrund des Schriftzuges befindet sich eine Foto-Collage aus dem Festivalmotiv von 2022 mit einem Bild, das Kindern in Trümmern zeigt. Ohne, dass eine Bildquelle genannt wird, soll es in Kombination mit dem Text suggerieren, dass es sich hierbei um palästinensische Kinder handelt, die der Gewalt des israelischen Militärs ausgesetzt seien. Obwohl keine toten Kinder gezeigt werden, wird dennoch auf das antisemitische Narrativ vom „Kindermörder Israel“ angespielt. (Vgl. *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*. <http://www.boycottpopkulturfestival.com/1033-2/> [Zugriff am 28.09.2023].)

Das Bild zur Kampagne gegen die Ausgabe von 2018 trägt denselben Schriftzug und zeigt im Hintergrund eine zu Schutt und Asche zerbombte Stadt, in der sich vereinzelte Überlebende an einer Feuerstelle ein Nachtlager eingerichtet haben. Auch hier wird keine Bildquelle angegeben. Vgl. *Homepage Boycott Pop-Kultur Festival*. <http://www.boycottpopkulturfestival.com/2018-campaign/> (Zugriff am 28.09.2023).

Gerade die Bezugnahmen auf andere Kampagnen deutet darauf hin, dass ein weiteres Ziel der BDS-Kampagne in einer Spaltung der Kunst- und Kulturszene bestehen könnte, um die eigene Agenda des Israelboykotts dort zu platzieren, wo sie auf fruchtbaren Boden fällt. Dadurch ändert sich zwar die reale Situation der Palästinenser:innen nicht, dafür aber der Diskurs um Israel.<sup>234</sup> Diese antizionistische Diskursverschiebung wirkt sich auch direkt auf den Kulturbetrieb in Deutschland aus. Schließlich entsteht durch die Verschränkung der Kampagnen eine Atmosphäre, durch die jüdische, nicht dezidiert antizionistische und/oder antisemitismuskritische Positionen strukturell ausgeschlossen werden.

Von Seiten der Politik gab es seit Beginn der BDS-Kampagne Unterstützung für das *Pop-Kultur Festival*. Der damalige Berliner Kultursenator Klaus Lederer (LINKE) erklärte im Zuge der Absage-Welle 2017, er sei maßlos enttäuscht, wenn „Boykottaufrufe, Unwahrheiten und [...] Hass die Vorbereitungen auf das Festival beeinträchtigen“<sup>235</sup>. Eine Kampagne zu inszenieren, so Lederer weiter, „zum Boykott aufzurufen und mit Fake-News über eine angebliche Kofinanzierung des Festivals durch den Staat Israel zu operieren, sei widerlich.“<sup>236</sup> Anlässlich der Festival-Eröffnung sagte die damalige Kulturstaatsministerin Monika Grütters (CDU), es sei „absolut unerträglich“, dass antiisraelische Hetze im Vorfeld des Festivals einige Künstler veranlasst hatte, ihre Teilnahme abzusagen – umso mehr, als ja gerade die Musik gemeinsame Sprache sein könne, wenn Worte als Mittel der Verständigung versagen.“<sup>237</sup> Die Leitung des *Pop-Kultur Festivals* dankte Grütters und Lederer für ihren unterstützenden Einsatz.<sup>238</sup> Auch Claudia Roth (GRÜNE) merkte 2022 als Bundeskulturstaatsministerin der Eröffnung des Festivals an, dass sie Absagen und Boykotte überhaupt nicht bedauern könne – denn „wer den Dialog verweigert, wird nicht dazu gezwungen. Er muss sich dann allerdings damit abfinden, nicht gehört zu werden.“<sup>239</sup>

In der medialen Öffentlichkeit außerhalb der eigenen Kanäle gab es für die „Boycott-Pop-Kultur-Festival“-Kampagne trotz erneuter Absagen von Künstler:innen kaum Zuspruch. Zuletzt wurde die Kampagne als „das Nervtötende“ am Festival und als „verstunkene[s] Murmeltier“<sup>240</sup> bezeichnet, das seit 2017 immer wieder grüße und „verpufft“<sup>241</sup> sei: Letztlich hätten „die ferngebliebenen Künstler:innen vor allem sich selbst gecancelt. Die BDS-Kampagne darf man also als verpufft bezeichnen, das erstmals wieder ohne pandemiebedingte Einschränkungen stattfindende Festival dagegen als recht gelungen.“<sup>242</sup>

---

<sup>234</sup> Vgl. Nicholas Potter: Überschattet vom Israel-Hass. In: *Belltower News*, 24.08.2022. <https://www.belltower.news/pop-kultur-festival-ueberschattet-vom-israelhass-137739/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>235</sup> Ken Münster: „Pop-Kultur“ ohne arabische Bands: Klaus Lederer findet Festival-Boykott „widerlich“. In: *Tagesspiegel*, 17.08.2017. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/klaus-lederer-findet-festival-boykott-widerlich-3860695.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>236</sup> Vgl. ebd.

<sup>237</sup> Vgl. bor/dpa: Grütters kritisiert Boykott-Aufruf gegen Pop-Festival. In: *Der Spiegel*, 23.08.2017. <https://www.spiegel.de/kultur/musik/pop-kultur-festival-berlin-gruetters-kritisiert-boykott-aufruf-durch-bds-a-1164249.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>238</sup> Pop-Kultur Team: Pop-Kultur 2017 ist vorbei: Ein Dankeschön. In: *Homepage Pop-Kultur Berlin 2017*, [ohne Datum]. <https://2017.pop-kultur.berlin/blog/abschluss-pop-kultur-2017-danke/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>239</sup> Stephanie Grimm: Produktive Verwirrung. In: *taz*, 28.08.2022. <https://taz.de/Achtes-Pop-Kultur-Festival-in-Berlin!/5877345/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>240</sup> Stephanie Grimm: Produktive Verwirrung. In: *taz*, 28.08.2022. <https://taz.de/Achtes-Pop-Kultur-Festival-in-Berlin!/5877345/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>241</sup> Ebd.

<sup>242</sup> Ebd.

Wie die in der Einleitung der Beispielanalyse zitierte Äußerung der ägyptischen Band Islam Chipsy & EEK deutlich macht, kann jedoch nicht verallgemeinert werden, dass die „ferngebliebenen Künstler:innen vor allem sich selbst gecancelt“ hätten. Vielmehr dürfte zumindest im Fall der ägyptischen Band die Abwendung schwerwiegender Repressionen, auch für die Angehörigen der Bandmitglieder, ausschlaggebend für die Absage gewesen sein. Daran zeigt sich, dass es sich auch in Bezug auf die den Boykott-Aufrufen folgende Künstler:innen stets zu differenzieren und zu überprüfen gilt, ob ihre Absagen der eigenen Profilierung oder der Abwendung von schwerwiegenden Konsequenzen in ihren Ländern dienen.

Zusammenfassen lässt sich, dass die Kampagne gegen das *Pop-Kultur*-Festival ein Beispiel dafür ist, wie BDS im Kunst- und Kulturbereich agiert und über die internationale Vernetzung von Künstler:innen in verschiedene Kulturbereiche hineinwirken kann.

Mit langem Atem, einer klaren Haltung und Unterstützung von Seiten der Politik konnte das *Pop-Kultur*-Festival dennoch letztlich gestärkt aus der unfreiwilligen Auseinandersetzung mit BDS gehen. Dies ist insofern bemerkenswert, als BDS in den letzten Jahren im deutschen Kulturbetrieb Raum gewinnen konnte. Das Beispiel von *Pop-Kultur* zeigt jedoch auch, dass die Ausbreitung von BDS im Kulturbetrieb aufgehalten werden kann.

## 7. ANHANG II: „VÖGEL“ AM BERLINER ENSEMBLE

Theaterstück

Premiere: 19.01.2022

Das Theaterstück „Tous des oiseux“ (dt. „Vögel“) wurde 2017 in der Inszenierung seines Autors Wajdi Mouawad zu Beginn dessen Intendanz am Ost-Pariser *Théâtre de la Colline* uraufgeführt. Wenngleich in der Urfassung auf Französisch geschrieben, wurde in der Inszenierung kein Französisch, sondern englisch, hebräisch, arabisch und deutsch gesprochen. 2018 wurde es von Uli Menke für den *Verlag der Autoren* ins Deutsche übersetzt und erfuhr am *Schauspiel Stuttgart* (R: B. Kosminski) seine deutschsprachige Uraufführung. 2019 wurde „Vögel“ vom Deutschlandfunk Kultur zum „Stück der Stunde“<sup>243</sup> erklärt, das gleichzeitig an 14 deutschen Stadt- und Staatstheatern gespielt wurde. Am 29. Januar 2022 hatte es am *Berliner Ensemble* in der Regie von Robert Schuster Premiere. Die Berliner Inszenierung setzte, wie die Uraufführung von Mouawad, auf Mehrsprachigkeit: Die Schauspieler:innen, zu denen Ensemblemitglieder und Gäste gehören, sprechen deutsch, englisch, hebräisch und arabisch und haben hierfür mitunter monatelang Unterricht genommen.<sup>244</sup> Die Sprachen werden auch innerhalb einzelner Szenen ständig gewechselt, darüber hinaus gibt es durchgehend deutsche und englische Übertitel.

Im November 2022 kam es zu einer öffentlichen Kontroverse um die „Vögel“-Inszenierung am Münchner Metropoltheater<sup>245</sup>, wodurch auch Inszenierungen des Stücks an anderen Häusern verstärkt diskutiert wurden. Ausgangspunkt der Debatte war die Veröffentlichung eines offenen Briefes von Studierenden vom Verband jüdischer Studenten Bayern (VJSB) und von der Jüdischen Studierendenunion Deutschland (JSUD) nach dem Besuch des Stücks. Sie kritisierten darin unter anderem, dass die „Vögel“-Inszenierung „Holocaust-Relativierung sowie israelbezogene[n] Antisemitismus salonfähig“<sup>246</sup> mache und dabei durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München institutionell gefördert werde.<sup>247</sup>

Auffällig an der im Anschluss bundesweit geführten Debatte über möglichen Antisemitismus in der Münchner Inszenierung von „Vögel“ war, dass diverse Verteidiger:innen der Aufführung – darunter Antisemitismusforscher:innen und Gedenkstättenleiter:innen – sich weniger mit den geäußerten Antisemitismusvorwürfen auseinandersetzten oder diese prüften, sondern versuchten, theatertheoretisch und mit Bezug auf die Kunstfreiheit zu argumentieren. So erklärte der Direktor der Bildungsstätte Anne Frank, Meron Mendel, in der *Süddeutschen Zeitung*: „Zwischen der Figurenrede, den Aussagen einzelner Protagonisten und der Aussage des Stücks, besteht ein fundamentaler Unterschied [...] Natürlich können in Stücken, die sich gegen den Faschismus richten, etwa bei Brecht oder

---

<sup>243</sup> Thilo Sauer: Wajdi Mouwads „Vögel“ ist das Stück der Stunde. In: Deutschlandfunk Kultur, 21.09.2019. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/identitaetstragoedie-wajdi-mouwads-voegel-ist-das-stueck-100.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>244</sup> Karolin Trachte: Zum Stück. In: Berliner Ensemble: *VÖGEL*. (Programmheft.) Berlin: o. V. 2022, S. 6.

<sup>245</sup> Vgl. Christian Rakow: Medienschau: Standard / SZ – Mouawads „Vögel“ in München abgesetzt – Absetzung nach Antisemitismus-Vorwurf. In: *nachkritik.de*, 18.11.2022. [https://www.nachkritik.de/index.php?option=com\\_content&view=article&id=21693:medienschau-standard-sz-mouwads-voegel-in-muenchen-abgesetzt&catid=242&Itemid=62](https://www.nachkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=21693:medienschau-standard-sz-mouwads-voegel-in-muenchen-abgesetzt&catid=242&Itemid=62) (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>246</sup> Jüdische Studierendenunion Deutschland (JSUD) / Verband jüdischer Studenten in Bayern e.V.: Offener Brief in Zusammenhang mit dem Stück „Vögel“ von Jochen Schölich. In: *VJSB Blog*, 11.11.2022. <https://vjsb.de/juedische-studierendenverbaende-zeigen-sich-entsetzt-ueber-antisemitisches-theaterstueck-in-muenchen/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>247</sup> Vgl. ebd.

Horvath, Figuren nationalsozialistische Parolen von sich geben. Wenn man diese Differenz nicht versteht und akzeptiert, kann man eigentlich kein Theater mehr machen.“<sup>248</sup> Ähnlich argumentierte auch die Leiterin des Zentrums für Antisemitismusforschung (TU Berlin), Stefanie Schüler-Springorum, in ihrer vom *Metropoltheater* veröffentlichten Stellungnahme.<sup>249</sup> Den Kritiker:innen, die auf Antisemitismus hinwiesen, von dem sie als Jüdinnen:Juden selbst betroffen sind, wurde so in erster Linie ein fehlendes Kunstverständnis attestiert – und zwar von Akteur:innen die selbst keine Expert:innen des Gegenwartstheaters bzw. der -Dramatik sind.

Im Februar 2023 erfolgte am *Berliner Ensemble* ein neuer Spielzyklus von „Vögel“. Der Regisseur Robert Schuster hatte nach eigenen Angaben im Zuge der Kontroverse Kontakt mit dem *Metropoltheater* und infolgedessen Anpassungen an der Inszenierung vorgenommen. Karolin Trachte, die Dramaturgin der Produktion, verwies in der Zeitung *Die Welt* außerdem darauf, dass „lang und kritisch“<sup>250</sup> über das Stück diskutiert worden sei. Mit Blick auf die öffentliche Debatte um „Vögel“ und die darin enthaltene Figurenrede konstatierte sie: „Wir können uns nicht dahinter wegducken, dass in der Figurenrede alles erlaubt ist.“<sup>251</sup> Einige der besonders strittigen Szenen kamen in der Berliner Inszenierung dennoch nicht vor.

Im Anschluss an die erste Vorstellung vom 26.02.23 fand zudem ein Podiumsgespräch als Begleitprogramm statt. Neben dem Regisseur nahmen an dem Gespräch die drei Schauspieler:innen Hadar Dimand, Naomi Krauss und Robert Spitz sowie die Schriftstellerin Eva Menasse teil. Dimand, selbst in Israel geboren und aufgewachsen, spielt eine israelische Soldatin, welche die arabische Protagonistin Wahida an einem Checkpoint durchsucht und dabei sexualisierte Gewalt ausübt, indem sie Wahida anfasst und auf den Mund küsst. Laut „Jüdischer Allgemeinen“ habe sich die Schauspielerin gefragt, „wie diese Rolle in Deutschland wahrgenommen wird“. Sie habe dann aber beschlossen, nicht über die Figur zu urteilen.<sup>252</sup> Die anderen Vorstellungen wurden weder durch eine dramaturgische Einführung noch durch Nachgespräche begleitet. Anders als in München blieben öffentliche geführte Diskussionen um das Stück in Berlin aus, wo es „erfolgreich“<sup>253</sup> gezeigt wurde.

Auf der Webseite zum Stück hat das Berliner Ensemble außerdem einen Link zu „sensiblen Inhalten“ platziert, worin unter anderem allgemein darauf verwiesen wird, dass „[j]e nach persönlicher Sensibilisierung [...] solche Auseinandersetzungen als [zu] schmerzhaft empfunden werden“ können. In den Content Notes zu „Vögel“ heißt es: „In dieser Inszenierung wird der Holocaust, Antisemitismus und anti-palästinensischer Rassismus auf sprachlicher Ebene, zudem auf darstellerischer und sprachlicher

---

<sup>248</sup> Interview mit Meron Mendel, von Peter Laudenbach: Gefühle sind keine Argumente. In: *Süddeutsche Zeitung*, 02.12.2022. <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-metropoltheater-voegel-meron-mendel-1.5707184?reduced=true> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>249</sup> Vgl. Stefanie Schüler-Springorum: [Stellungnahme zur Wiederaufnahme des Stückes „Vögel“ am Metropol-Theater München]. In: *Homepage Metropoltheater München*, 06.03.2023. <https://www.metropoltheater.com/UserFiles/Media/pdf/voegel-stellungnahme-zentrum-fuer-antisemitismusforschung-tu-berlin-maerz-2023.pdf> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>250</sup> Jakob Hayner: Es gibt eben mehr als 46 Chromosomen. In: *Welt*, 15.03.2023. <https://www.metropoltheater.com/UserFiles/Media/pdf/welt-15-03-2023.pdf> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>251</sup> Ebd.

<sup>252</sup> Ayala Goldmann: „Vögel“ wieder auf der Bühne. Berliner Ensemble zeigt umstrittenes Stück des libanesisch-kanadischen Autors Wajdi Mouawad. In: *Jüdische Allgemeine*, 02.03.2023. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/voegel-wieder-auf-der-buehne/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>253</sup> Jakob Hayner: Es gibt eben mehr als 46 Chromosomen. In: *Welt*, 15.03.2023. <https://www.metropoltheater.com/UserFiles/Media/pdf/welt-15-03-2023.pdf> (Zugriff am 21.07.2023).

Ebene ein Bombenanschlag und sexualisierte Gewalt thematisiert.<sup>254</sup> In den genannten Maßnahmen zeigt sich das Bemühen des *Berliner Ensembles* um einen bedachten Umgang mit dem Stück vor dem Hintergrund der Münchner Debatte. Antisemitismus ist aber, anders als „körperliche, seelische oder sexualisierte Gewalt, Kindesmissbrauch, Selbstverletzung, Krieg, Suizid, Essstörungen und Süchte“<sup>255</sup> – Themen, zu denen das BE in der Regel Content Notes verfasst – keine individuelle Erfahrung, sondern ein (Gegenwarts-)Phänomen der nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaft, von dem Jüdinnen:Juden in ihrem alltäglichen Leben betroffen sind.

Eine kritische Auseinandersetzung mit „Vögel“ kreist um die Frage: Welche antisemitischen Bilder, Stereotype und Narrative, die gesellschaftlich virulent sind und sich in der Urfassung widerspiegeln, werden in der Inszenierung am *Berliner Ensemble* reproduziert? Dafür genügt es nicht, zu identifizieren, ob einzelne Figuren antisemitische oder Schoa-relativierende Äußerungen tätigen. Vielmehr muss die Gesamtkomposition des Stückes und somit auch seine Dramaturgie einer genaueren Analyse unterzogen werden: Werden antisemitische Äußerungen/Zuschreibungen im Gesamtkontext des Stückes problematisiert, kritisiert oder dekonstruiert? Oder werden sie hingegen affirmiert und legitimiert? Regt die Dramaturgie des Stückes zu einer kritischen Auseinandersetzung an oder wird das Publikum durch den Einsatz künstlerischer Mittel überwältigt, die eine kritische Reflexion erschweren?

### 7.1. Worum geht es in „Vögel“ von Wajdi Mouawad?

Das Stück handelt von der Liebesgeschichte von Wahida und Eitan, die einander in einer New Yorker Bibliothek kennenlernen. Während Wahida, deren Eltern nicht mehr leben, als US-amerikanische Doktorandin nicht näher definierten arabischen Hintergrunds vorgestellt wird, wird Eitan als Sohn einer jüdischen israelisch-Berliner Familie eingeführt. Sein Großvater Etgar, ein Schoa-Überlebender, war mit seinem Sohn David aus Israel ins Land der Täter:innen zurückgekehrt. Eitans Mutter Norah, eine Psychoanalytikerin, entstammt einer ost-deutschen Familie und erfuhr erst spät von ihrer jüdischen Herkunft, die es, laut ihres kommunistischen Vaters, in der DDR zu verschweigen galt. Zu Pesach, genauer am Seder-Abend, möchte David in New York seiner Familie von seiner Beziehung zu Wahida berichten und hat sich hierfür sogar den Beistand eines Rabbis geholt. Doch der Abend eskaliert. David kann Eitans Beziehung zu Wahida nicht akzeptieren. Die Schlichtungsversuche von Etgar und Norah scheitern. Der Biogenetiker Eitan kann nicht glauben, dass das seine Familie sein soll, und sammelt das Besteck seines Vaters und Großvaters ein, um Gentests zu erstellen. Es stellt sich heraus, dass Eitan zwar Davids Sohn ist, David jedoch nicht Etgars. Eitan und Wahida reisen daraufhin nach Israel um Eitans, ihm bis dahin unbekannte, Großmutter Leah aufzusuchen, da sie die Wahrheit kennen muss. Im Zuge der Israel-Reise erleidet Wahida Erniedrigungen und sexualisierte Gewalt durch eine israelische Soldatin an einem Checkpoint, die erst durch die Explosion einer Bombe gestoppt werden. Eitan wird bei dem Attentat schwer verletzt und liegt daraufhin im Koma. Wahida sucht Leah mit der Bitte auf, Eitans Familie in Berlin zu kontaktieren. Als diese in Israel ankommt, hat sich die Sicherheitslage durch weitere Anschläge verschärft. Während Eitan weiterhin im Koma liegt und seine Familie streitet, reist Wahida in die palästinensischen Gebiete und entdeckt dort eine tiefe Verbundenheit mit den Palästinenser:innen, die ihr gesamtes bisheriges Leben, und somit auch die Beziehung zu Eitan, in Frage stellt.

---

<sup>254</sup> Berliner Ensemble: Content Note zu „Vögel“. In: *Homepage Berliner Ensemble*, [ohne Datum]. <https://www.berliner-ensemble.de/content-note> (Zugriff am 25.07.2023).

<sup>255</sup> Vgl. ebd.

Dieser ist inzwischen aus dem Koma erwacht und das Familiengeheimnis gelüftet: David, der als Jude und Israeli aufgezogen wurde und der in dem Stück als Araber:innen hassender Rassist dargestellt wird, ist in Wirklichkeit Palästinenser. Etgar hatte ihn als Baby während des Sechstagekrieges in einem verlassenen palästinensischen Dorf in eine Kufiya gewickelt gefunden, nach Hause mitgenommen und ihn mit Leah als seinen Sohn aufgezogen. David, der die Geschichte seiner wahren Herkunft weder glauben, noch wahrhaben will, erleidet kurz darauf einen Schlaganfall. Wahida trennt sich von Eitan, weil sie nun, nachdem sie ihr Zuhause auf der anderen Seite der Mauer gefunden hat, nicht mehr mit ihm zusammen sein kann. Als sie darum gebeten wird, zu David in seinen letzten Stunden in seiner Muttersprache, also auf Arabisch, zu sprechen, erzählt sie ihm vom Sujet ihrer Dissertation, dem muslimischen Gelehrten Al Wazzan aus dem 16. Jahrhundert. Dieser erscheint dem Sterbenden und bringt ihm die Geschichte des Amphibienvogels mit: Eines Vogels, der sich so sehr von den Fischen angezogen fühlte, bis er eines Tages allen Warnungen zum Trotz unter Wasser ging – und ihm dabei Kiemen wuchsen.

## 7.2. Stücktext von Mouawad und Textfassung des Berliner Ensembles

Eine detaillierte Analyse des Stücktexts von Mouawad würde den Rahmen dieses Dossiers sprengen. Deshalb kann hier nur in äußerst verdichteter und exemplarischer Form auf den Aufbau und die Dramaturgie, die Figurenkonstruktion und den sprachlichen Stil des Stücktextes eingegangen werden, insofern dies für das Verständnis und die Einordnung der Erscheinungsformen von Antisemitismus in „Vögel“ notwendig ist.

Eindeutig ist, dass die Handlung von „Vögel“ auf der asymmetrischen Grundsituation basiert, dass Wahida im Gegensatz zu Eitan keine Familie hat, die sich gegen die Beziehung stellen könnte: So ist der Rassismus der jüdischen Familie im Stück allgegenwärtig. Die überaus hohen Zustimmungswerte zum Antisemitismus in arabischen Gesellschaften werden im Stück hingegen nicht thematisiert. In dessen wurden in die Gestaltung der jüdischen Figuren antisemitische Stereotype eingearbeitet: So wird Eitan im Text vom ersten Moment an als geschwätzig und „hässlich“ vorgestellt. Trotz vermeintlicher körperlicher Nachteile konnte er die schöne Wahida durch Witz und List verführen. Diese Darstellung der jüdischen Figur Eitan korrespondiert mit der Phantasmagorie des völkisch-rassistischen Antisemitismus. Wahida wiederum entgeht nur durch die Explosion einer Bombe der von einer israelischen Soldatin ausgehenden sexualisierten Gewalt im Rahmen einer Checkpoint-Kontrolle. Die nichtjüdische Frau erfährt hier also sexualisierte Gewalt durch eine jüdische Person - bei der es sich gar ihrerseits um eine Frau handelt -, die, so impliziert es der Stücktext, durch ihren Militärdienst für Israel „unmenschlich“ wurde. Als israelische Soldatin repräsentiert sie zudem den jüdischen Staat, der sich in personifizierter Form an einer unschuldigen arabischen Frau vergreift und dafür Macht einsetzt. Damit reproduziert die Szene das antisemitische Stereotyp des lüsternen, animalischen und übergriffigen Juden, das von der NS-Propaganda verbreitet wurde, aber auch im muslimischen Antisemitismus virulent ist und bei der documenta fifteen im Zuge des *Archives des luttes des femmes d'Algérie* sichtbar wurde.<sup>256</sup> In dem Publikumsgespräch im Februar 2023, äußerte die israelische SchauspielerIn Dimand, dass sie bei dieser Szene Bedenken gehabt hätte. Sie merkte kritisch an, dass

---

<sup>256</sup> Vgl. Wajdi Mouawad: *Vögel*. Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 2018, S. 14–15 sowie Nicole Deitelhoff et al.: *Abschlussbericht. Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen*. O. O.: o. V. 2023, S. 66–68. [https://www.documenta.de/files/230202\\_Abschlussbericht.pdf](https://www.documenta.de/files/230202_Abschlussbericht.pdf) (Zugriff am 28.09.2023).

es für sie herausfordernd gewesen sei, diese Szene zu spielen und habe sich gefragt, warum die Soldatin so handeln sollte und wie diese Rolle in Deutschland wahrgenommen werde. Letztlich habe sie dann aber beschlossen, nicht über die Figur zu urteilen.<sup>257</sup>

Eine vulgäre Sexualisierung und Exotisierung Wahidas bei gleichzeitiger Betonung von Eitans Hässlichkeit finde sich im gesamten Stück, auch durch die Jüdinnen Leah und Norah; sie machen somit auch vor Mutter und Großmutter nicht halt.<sup>258</sup> Vor diesem Hintergrund erweist sich das häufig verwendete Argument, dass antisemitische Äußerungen einzelner Figuren noch kein antisemitisches Stück bedingten, in diesem Fall als unzutreffend: Schließlich gibt es in „Vögel“ nicht die eine, antisemitisch gezeichnete Figur, deren antisemitische Rede von den anderen Figuren oder durch die Gesamtheit der Handlung/Darstellung widerlegt würde. Antisemitische Zuschreibungen und Äußerungen ziehen sich vielmehr durch das gesamte Stück, wobei sie ausschließlich jüdisch markierten Figuren in den Mund gelegt werden.

### 7.3. Mouawads post-faktische ‚Dramaturgie der Überforderung‘

Durch seine Vielsprachigkeit, das rasante Sprechtempo und das sich permanent überbietende Handlungsgeschehen entsteht bereits im Stücktext eine ‚Dramaturgie der Überforderung‘, die es unter Umständen erschweren könnte, potentiell antisemitische Inhalte und Darstellungen wahrzunehmen, zu erkennen oder zu erinnern. Diese ‚Dramaturgie der Überforderung‘, in der die Metapher der Bombe / Explosion<sup>259</sup> allgegenwärtig ist, wie in Streaming-Serien folgt Cliffhanger auf Cliffhanger. Es erfordert bereits beim Lesen im selbstbestimmten Tempo (und in nur einer Sprache) ein hohes Maß an Konzentration, um die Dimensionen des Antisemitismus im Text in ihrer Gesamtheit zu identifizieren und eben nicht als vereinzelte Figurenrede fehlzuinterpretieren und auf diese Weise zu verharmlosen.

Zu dieser ‚Dramaturgie der Überforderung‘ gehören auch Sprünge durch Raum und Zeit – nicht nur zwischen, sondern auch innerhalb einzelner Szenen (etwa von New York nach Israel) – und das Spiel mit Referenzen und Bezügen sowie mit Fakten und Fiktionen. „Vögel“ bezieht sich nicht nur auf zahlreiche historische und politische Ereignisse (u. a. Schoa, Sechstagekrieg, Massaker von Sabra und Schatila 1982, Allenby-Attentat),<sup>260</sup> sondern auch auf kanonische Stücke, Texte, Figuren und Motive (u. a. Moses, „Antigone“, „König Ödipus“, „Nathan der Weise“, „Romeo und Julia“, Freuds „Der Mann Moses“, Natalie Zemon Davis’ Forschung zu Leo Africanus / Al Wazzan, Quantenphysik und Genetik). Mouawads Theaterstück verbindet auf diese Weise Elemente des postdramatischen Theaters<sup>261</sup> mit Tragödien-Materialien, -Konflikten und -Motiven von Sophokles über Shakespeare bis hin zu Lesing. Wenngleich all dies gängige Mittel des Gegenwartstheaters sind, suggeriert das Stück „Vögel“ durch das Einweben historischer Fakten sowie der Darstellung der gesamten Handlung vor der Folie

---

<sup>257</sup> Die Darstellung basiert auf Notizen von RIAS vom 26.02.23 sowie auf einem Artikel in der Jüdischen Allgemeinen. (Vgl. Ayala Goldmann: „Vögel“ wieder auf der Bühne. Berliner Ensemble zeigt umstrittenes Stück des libanesisch-kanadischen Autors Wajdi Mouawad. In: *Jüdische Allgemeine*, 02.03.2023. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/voegel-wieder-auf-der-buehne/> [Zugriff am 28.09.2023].)

<sup>258</sup> Vgl. Mouawad: *Vögel*, S. 13, S. 15 sowie S. 25.

<sup>259</sup> U.a. als „Big Bang-Amour fou“ zwischen Eitan und Wahida; explosive Berührungen; explosive Offenbarungen und Entdeckungen / Familiengeheimnisse am Seder-Abend; tatsächliche Bombenexplosionen, die „geplatze Bombe“ Davids wahrer Identität oder wie im Fall von Davids Schlaganfall als geplatze Gefäße in seinem Gehirn. (Vgl. Wajdi Mouawad: *Vögel*)

<sup>260</sup> Unter diesen zahlreichen Ereignissen fehlt die Gründung des Staates Israel 1948.

<sup>261</sup> Vgl. Hans-Thies Lehmann: *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1999.

des israelisch-palästinensischen Konflikts, eine politisch-historische Genauigkeit. Verstärkt wird dies insbesondere durch eine dem Stücktext vorangestellte Danksagung und somit einem prominent in Szene gesetzten Hinweis auf die Mitarbeit einer jüdischen Historikerin an der Urfassung. Problematisch wird dieser Mix aus historischen Fakten und künstlerischen Fiktionen im Fall von „Vögel“ dann, wenn letztere dadurch als glaubwürdig und real – etwa im Kontext der sog. zweiten Intifada – eingestuft werden können. Exemplarisch lässt sich das anhand einer Textstelle erläutern, die auch Eingang in die Textfassung der Berliner Inszenierung fand<sup>262</sup> und in der die Großmutter Leah von israelisch-palästinensischen „Romeos und Julias“ berichtet, die sich in die Luft sprengten, weil sie ihre Liebe nicht leben dürften:

„LEAH Damals, als David mich besuchte, explodierten die Palästinenser in Menschenmengen, in Bussen und Straßencafés. Dann wurde die Mauer gebaut und wir hatten unsere Ruhe, bis die Angriffe mit blanker Waffe kamen. Das war vor diesem Alptraum der miteinander verschlungenen Jugendlichen. Sie haben davon gehört, hoffe ich? Eine Israelin aus Tel Aviv und ein Palästinenser aus Bethlehem, beide sechzehn Jahre alt, haben sich Arm in Arm in die Luft gesprengt, weil ihre Familien ihre Leidenschaft unterbunden hatten. Das war so schrecklich schön, so furchtbar bewegend, dass andere Paare in ihrem Alter es ihnen nachmachten. Monatlang ging das so. Beim kleinsten Kuss brach Panik aus. Die Regierung hat zwar versucht zu beweisen, dass kein Jude dabei war, dass das alles Araber gewesen sind, aber als das Blut eine unsägliche Vermischung in ihrer Genealogie, ihrer DNA oder weiß der Kuckuck was aufdeckte, hat man das Analysieren sein lassen, denn sie waren dabei, uns zu beweisen, dass wir, ob Juden oder Araber, alle gleich sind. Deshalb hat man den palästinensischen Terroristen neuen Stils entworfen, der unter einer im Iran hergestellten Droge stehen soll, einer Art Liebestrank, der den freien Willen lähmt, um junge Israelis, als Kamikaze-Romeos und -Julias verkleidet, in den Tod zu treiben. Dabei war es nur Liebe. Oder Mangel an Liebe. Deshalb regt das Attentat auf der Allenby-Brücke, bei dem Ihr Sohn fast sein Leben verloren hätte, die Bevölkerung nicht weiter auf. Im Gegenteil. Es beruhigt eher, als Rückkehr zur Normalität. Ein Vintage-Attentat, bei dem die Juden denken, es waren die Araber, und die Araber denken, es waren die Siedler.“<sup>263</sup>

Für diese Attentate der „Kamikaze-Romeos und -Julias“<sup>264</sup> konnten keine realen Vorkommnisse gefunden werden. Diese fiktiven Attentate werden im Stück in die historische Entwicklung des palästinensischen Terrorismus seit der 1. Intifada eingereiht. RIAS Niedersachsen bezeichnet es in Bezug auf diese Textstelle zudem als befremdlich, dass „ohne weitere Einordnung behauptet wird, dass an Selbstmordanschlägen, die in der Vergangenheit vorwiegend israelische Zivilist:innen trafen, jüdische Israelis gleichermaßen beteiligt gewesen seien“<sup>265</sup>. Darüber hinaus wird die israelische Gesellschaft in der Textstelle als paranoid dargestellt, da sie Küssenden misstrauet. Somit stellt sich in „Vögel“ nicht bloß Eitans Familie auf individueller Ebene gegen die Liebenden, sondern die israelische Gesellschaft als Ganzes.

---

<sup>262</sup> Da keine Strichfassung des *Berliner Ensembles* für diese Analyse vorlag, kann hier nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob jedes Wort dieser Textstelle auch eins zu eins so vorkam wie hier zitiert. Einzelne Worte können je nach Aufführung variieren, da Schauspieler:innen ihre Texte nicht jedes Mal exakt gleich erinnern und sprechen. Feststeht jedoch, dass die zitierte Textstelle ohne inhaltliche Anpassungen in den oben datierten Vorstellungen gesprochen wurde.

<sup>263</sup> Mouawad: *Vögel*, S. 26.

<sup>264</sup> Auch die Verwendung des Begriffs „Kamikaze“, eine Luftangriffstaktik der japanischen Verbündeten Nazi-Deutschlands im 2. Weltkrieg, könnte in einem Stück, in dem wiederholt Äußerungen getroffen werden, die die Schoa relativieren oder eine Täter-Opfer-Umkehr vornehmen, für Irritationen sorgen.

<sup>265</sup> RIAS Niedersachsen: Monitoring des Theaterstücks *Vögel*: „Für uns war das Stück eine traumatisierende Erfahrung.“ In: *Amadeu Antonio Stiftung*, 04.07.2023. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/rias-niedersachsen-monitoring-des-theaterstuecks-voegel-fuer-uns-war-das-stueck-eine-traumatisierende-erfahrung-101157/> (Zugriff am 28.09.2023).

## 7.4. Der israelisch-arabische Konflikt in „Vögel“ als moderne Tragödie?

Wenngleich es sich bei Mouawads Stück „Vögel“, wie im vorigen Punkt erläutert, um ein Konglomerat des Postdramatischen in Dramenform mit zahlreichen Tragödienreferenzen und somit – im theaterwissenschaftlichen Sinn – nicht um eine Tragödie handelt, wurde das Stück im Zuge der Kontroverse wiederholt mit antiken Tragödien verglichen.<sup>266</sup> Im Programmheft des *Berliner Ensembles* heißt es: „Es verhandelt wie kaum ein anderes zeitgenössisches Stück die Themen Identität und Schuld anhand einer Familiengeschichte von antikem Format.“<sup>267</sup> In antiken Tragödien führt der schicksalhafte Konflikt jedoch meist in den Tod – anstatt sich durch menschliche Emanzipation (z. B. von Herkunft / Identität) aufzulösen. Auch in „Vögel“ führt der Identitätskonflikt in den Tod. David muss nach der Lüftung seiner wahren Identität sterben, während sein Sohn Eitan zwar knapp dem Tod entrinnen konnte, dafür aber den Schmerz weitertragen muss und keinen Trost finden kann. So lauten Eitans letzte Sätze, mit denen „Vögel“ schließt, in einem formal an ein jüdisches Totengebet (Kaddish) angelegtem Ritual:

„EITAN [...] Papa, ich führe das gelobte Land zu meinem Mund, ich schlucke seine Schönheit und erfinde eine neue Sprache. Mein Kaddisch, um zu sagen, David, deinen Namen, den wir kennen, ohne deinen unbekannt Namen sagen zu können, der für immer das mich am meisten schmerzende Geheimnis bleiben wird.

Papa, ich nehme diesen unsichtbaren Namen, den des Kindes, das du gewesen bist, ich halte ihn in meiner Hand und schließe die Faust, Papa, ich schwöre dir, ich schließe die Faust, um sein Verschwinden für immer vor dem Verschwinden zu bewahren.

Papa, ich verneige mich vor deinem Grab, wie man sich vor dem weiten Meer verneigt. Ich lese die goldenen Splitter deines Lebens auf. Alles, was du mir hast geben können. Ich lese die Fragmente Schmerzen auf, alles, was du mir hast erzählen können, und ich lege diesen Stein auf deinen Stein. Soll das Meer sich teilen, soll der Wind sich erheben und sollen die Vögel dich davontragen. Adieu, Vater, adieu.

Ich werde mein Leben leben, und es wird, was es wird, vollständig, brennend, aber auf der Schwelle deines Todes gebe ich dir dieses Versprechen: Solange sich in dieser Schlacht deine beiden Vornamen verknüpfen, solange sich ihre Sprachen in diesem Blut gegenüberstehen, werde ich, Eitan, Norahs und Davids Sohn, Leahs und Eitgars Enkel, Erbe zweier Völker, die einander zerreißen, solange werde ich keinen Trost finden.

Ich werde keinen Trost finden. Ich werde keinen Trost finden. Ich werde keinen Trost finden. Ich werde keinen Trost finden.

*Eitan legt einen Stein auf Davids Grab nieder.*<sup>268</sup>

Diese schicksalhafte Fixierung auf den Tod und die Trostlosigkeit, die dem Tragischen innewohnt, könnte, wenn sie auf den konkreten politischen Hintergrund des israelisch-palästinensischen Konflikts übertragen wird, diesen nicht nur entpolitisieren, sondern auch essentialisieren: Ihn also nicht als Resultat konkreter historischer Ereignisse und politischer Entscheidungen, sondern als ewig,

---

<sup>266</sup> Vgl. u. a. Stefanie Schüler-Springorum: [Stellungnahme zur Wiederaufnahme des Stückes „Vögel“ am Metropol-Theater München]. In: *Homepage Metropoltheater München*, 06.03.2023. <https://www.metropoltheater.com/UserFiles/Media/pdf/voegel-stellungnahme-zentrum-fuer-antisemitismusforschung-tu-berlin-maerz-2023.pdf> (Zugriff am 28.09.2023); sowie Lena Schneider: Porträt des Autors Wajdi Mouawad. orthin gehen, wo es am finstersten ist. In: *Tagesspiegel*, 10.09.2020. <https://www.tagesspiegel.de/potsdam/potsdam-kultur/dorthin-gehen-wo-es-am-finstersten-ist-8014834.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>267</sup> Karolin Trachte: Zum Stück. In: *Berliner Ensemble: VÖGEL*. (Programmheft.) Berlin: o. V. 2022, S. 5.

<sup>268</sup> Mouawad: *Vögel*, S. 53.

schicksalhaft und letztlich unlösbar darstellen.<sup>269</sup> Somit wird der politische Konflikt zum unlösbaren Schicksal verfeindeter „Brüdervölker“ erklärt, die im Falle Davids und seines Sohns Eitan nach Lüftung des Familiengeheimnisses letztlich „eins“ seien – obwohl sie es lange nicht erkennen konnten und wahrhaben wollten. Wenngleich die Aktualisierung von Tragödienstoffen seit Jahrhunderten gängige Praxis des europäischen Theaters ist, entsteht im Fall von „Vögel“ eine bedenkliche Schiefelage, da hier eine konkrete politisch-historische Situation als Tragödie präsentiert wird.

## 7.5. Antisemitische und schuldabwehrende Aussagen, Argumentationsmuster und Stereotype in der Figurenrede der „Vögel“-Inszenierung des Berliner Ensembles

Die Textfassung des *Berliner Ensembles* verzichtet auf einige Textstellen, die in München kritisiert wurden, wie u.a. die Repliken zu Etgars Einreise nach Israel, in der die als Schoa-Überlebender markierte Figur, die nach mehreren Anschlägen verschärften israelischen Einreisekontrollen – konkret: das Schlangestehen am Flughafen – mit den Vernichtungsabläufen in deutschen Vernichtungs- und Konzentrationslagern analogisiert.<sup>270</sup> Auch eine Passage, in der Leah zu Etgar sagt, sie wünschte, er wäre von den Deutschen umgebracht worden, damit sie ihn nicht ertragen müsse, fehlt in der Berliner Fassung ebenso wie die Diskussion um eine mögliche Organentnahme nach Davids Tod.<sup>271</sup> Allgemein ist festzuhalten, dass die Berliner Textfassung weniger vulgär und sexistisch als Mouawads Original zu sein scheint<sup>272</sup> und auch die „im Stück enthaltenen Ausbrüche gegen Amerika und den freien, offenen Westen“<sup>273</sup> gestrichen hat – die vor allem von Wahida am Ende des Stückes geäußert werden.<sup>274</sup>

Dennoch beinhaltet auch die Berliner Strichfassung antisemitische und schuldabwehrende Aussagen und reproduziert antisemitische Argumentationsmuster und Stereotype. Diese werden ausschließlich von jüdischen und/oder israelischen Figuren vor der Folie des israelisch-arabischen Konflikts getätigt und sind eingebettet in die strukturelle Asymmetrie zwischen den jüdischen und arabischen Figuren. Bei einigen handelt es sich um Stellen, die bereits rund um die Münchner Kontroverse und im Zusammenhang mit der Lüneburger Inszenierung zitiert und kritisiert oder von anderen als Figurenrede verteidigt wurden. Diese umstrittenen Textstellen fanden ohne Striche oder Ergänzungen, die den Inhalt in Frage stellen oder kontextualisieren könnten, Eingang in die Textfassung des *Berliner Ensembles*. So bezeichnet die Figur der Ost-Berliner Jüdin Norah den DDR-Kommunismus „als den wirklichen

---

<sup>269</sup> Auch die Verwendung und Umgestaltung des jüdischen Totengebets durch den Autor sowie die Überbetonung des verschwundenen arabischen Namens, dessen „Verschwinden es für immer vor dem Verschwinden zu bewahren gilt“ würden eine ausführlichere Analyse verlangen, die im Rahmen dieses Dossiers nicht zu leisten ist.

<sup>270</sup> „Zwei Stunden, um da rauszukommen. Und ich habe einen israelischen Pass, die anderen sind immer noch da. Das hättest du mal sehen müssen. Da waren so viele Leute, aus mindestens zehn Flugzeugen, wir standen dicht bei dicht. Da war einer neben mir, in meinem Alter, wir haben uns angeschaut, der sagt: »Schicken die uns in den Ofen, oder wie?« Wir haben gelacht.“ (Mouawad: *Vögel*, S. 33.)

<sup>271</sup> Vgl. ebd. S. 50.

<sup>272</sup> Dieser Eindruck entstand durch das mehrmalige Lesen von Mouawads Stücktext und Vorstellungsbesuche in Berlin.

<sup>273</sup> Volker Blech: Der weise Vogel kackt lieber ins fremde Nest. In: *Berliner Morgenpost*, 30.01.2022. <https://www.morgenpost.de/kultur/article234441947/Der-weise-Vogel-kackt-lieber-ins-fremde-Nest.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>274</sup> Vgl. Mouawad: *Vögel*, v.a. S. 42–44.

Ofen<sup>275</sup>. Solche Vergleiche von politischen Systemen mit der Vernichtungspolitik des Nationalsozialismus bagatellisieren die Schoa, indem diese als Referenz für die eigenen politischen Argumentationen oder zu politischen Zwecken genutzt wird. Diese Formen von Bagatellisierungen und Relativierung der Schoah sind fester Bestandteil des Antisemitismus in Berlin und deutschlandweit. Sie werden aus allen politisch-weltanschaulichen Spektren geäußert. RIAS Berlin ordnet sie dem Post-Schoa-Antisemitismus zu.

Formen der Schoah-Relativierung finden sich auch in einer anderen Szene. Darin äußert sich Eitan über die Tradierung von Traumata und dem (jüdischen) Gedenken an die Schoa: „Wenn Traumata Spuren in den Genen hinterließen, die wir unseren Kindern vererben, glaubst du, unser Volk ließe dann heute ein anderes die Unterdrückung erleiden, die es selbst erlitten hat?“<sup>276</sup>. Die Aussage vergleicht zum einen die Politik Israels mit der des Nationalsozialismus und kehrt die Rolle jüdischer Opfer in die von Täter:innen um. Darin wird aber darüber hinaus auch die Erwartung an den israelischen Staat formuliert, dass von diesem aufgrund der Erfahrung der Schoa besondere moralische Handlungsanforderungen zu erfüllen seien, die so an kein anderes Land gestellt werden. Eitans Aussage mag im israelischen Kontext anschlussfähig an regionale Debatten, etwa um die Rolle des Militärs, sein. Im deutschen und europäischen Kontext knüpft diese Aussage hingegen an gängige Argumentationsmuster des Post-Schoa-Antisemitismus an, die insbesondere auch in der politischen Mitte Anschluss finden. Vergleiche der aktuellen israelischen Politik mit der Politik des Nationalsozialismus, wie sie in der Aussage angelegt sind, sind entsprechend der IHRA-Definition als antisemitisch einzustufen. Konkret wird dann, wie beispielsweise in E-Mails an den Zentralrat der Juden, geäußert: „Das was Ihr (und ich meine damit das demokratisch wählende israelische Volk) veranstaltet, ist mindestens genauso verwerflich wie der Holocaust“<sup>277</sup>. Oder: „Israel betreibt den Holocaust an den Bewohnern Palästinas“<sup>278</sup>. Verknüpft formuliert lautete es in einer Mail an die israelische Botschaft in Deutschland: „Unfassbar, diese Grausamkeit - und das mit Ihrer Geschichte.“<sup>279</sup>. Auch in anderen politischen Spektren wie dem des antiisraelischen Aktivismus sind solche Vergleiche virulent, wie etwa die Aussage „Stop doing what Hitler did to you“<sup>280</sup>. RIAS Berlin ordnet solche Aussagen den Erscheinungsformen des israelbezogenen und des Post-Schoa-Antisemitismus zu. In diesem antisemitischen

---

<sup>275</sup> „Meine Eltern haben uns verschwiegen, dass wir Juden sind, nicht um uns zu schützen, sondern weil sie wollten, dass wir Kommunisten sind! Unsere Identität ist der Kommunismus! Gruppenidentität! Von oben diktiert! Ich hasse diese Einprägerei! Das ist der eigentliche Ofen! Der gierige Schlund! Die Asphaltwalze!“ (Mouawad: *Vögel*, S. 20).

<sup>276</sup> „Eine Schuldgefühlerziehung, weil man noch keine Art gefunden hat, Kindern die Vergangenheit zu erzählen, ohne ihnen auf den Sack zu gehen, ohne sie zu traumatisieren, und wenn man sie traumatisiert, dann weil man will, dass sie traumatisiert sind! Deshalb hat man das Wort ‚Vererbung‘ erfunden, man sagt Vererbung, weil ‚Ermordung‘, das sagt man ja nicht, aber man tötet sie, man sagt ihnen ‚Gedenken‘, ‚Bürde der Ahnen‘, ‚Verantwortung der Vergangenheit gegenüber‘, und bringt sie um! Weil man so einen Kummer hat, endlos tief-schwarze Not. Wie ließe sich sonst erklären, dass man nichts lernt? Dass es mit jeder Generation von vorn losgeht? Wenn Traumata Spuren in den Genen hinterließen, die wir unseren Kindern vererben, glaubst du, unser Volk ließe dann heute ein anderes die Unterdrückung erleiden, die es selbst erlitten hat?“ (Mouawad: *Vögel*, S. 21).

<sup>277</sup> E-Mail an den Zentralrat der Juden in Deutschland v. 01.09.2006, zit. n. Monika Schwarz-Friesel/Jehuda Reinharz: *Die Sprache der Judenfeindschaft im 21. Jahrhundert*, Berlin/Boston 2013, S. 214.

<sup>278</sup> E-Mail an den Zentralrat der Juden in Deutschland v. 2009, zit. n. ebd.

<sup>279</sup> E-Mail an die israelische Botschaft in Deutschland v. 25.04.2010, zit. n. ebd.

<sup>280</sup> RIAS Berlin: „Stop doing what Hitler did to you“. Die Eskalation im israelisch-palästinensischen Konflikt als Gelegenheitsstruktur für antisemitische Vorfälle in Berlin zwischen 9. Mai und 8. Juni 2021, online einzusehen unter: [https://report-antisemitism.de/documents/RIAS\\_Berlin\\_-\\_Monitoring\\_-\\_Stop\\_doing\\_what\\_Hitler\\_did\\_to\\_you.pdf](https://report-antisemitism.de/documents/RIAS_Berlin_-_Monitoring_-_Stop_doing_what_Hitler_did_to_you.pdf) (Zugriff am 01.08.2023).

Argumentationsmuster wird Antisemitismus über den Bezug auf Israel geäußert, es handelt sich dabei um eine sogenannte „Umwegkommunikation“<sup>281</sup>. Zugleich existieren hier aber auch Anknüpfungspunkte zwischen unterschiedlichen politisch-weltanschauliche Spektren über geteilte antisemitische Einstellungen. Der Autoritarismus-Studie von 2022 zufolge stimmten rund 20% der Befragten der Aussage zu „Israels Politik in Palästina ist genauso schlimm wie die Politik der Nazis im Zweiten Weltkrieg.“<sup>282</sup>

Mit Blick auf aktuelle Formen des Antisemitismus ist an Eitans Rede zudem ein weiterer Aspekt relevant: Eitan hat nie in Israel gelebt, sondern identifiziert sich (zuvorderst) als Jude. Der Bezug auf „unser Volk“ bleibt uneindeutig und lässt sich in diesem Sinne nicht auf Israel begrenzen, sondern ist auch auf Jüdinnen:Juden als Kollektiv zu beziehen. In Konsequenz werden diese so für die Politik des Staates Israels verantwortlich gemacht. Umgekehrt wird darüber hinaus aber auch der israelisch-arabische Konflikt implizit zu einem *jüdisch-arabischen* Konflikt entgrenzt. Diese Verflechtung von Juden:Jüdinnen und Israel in dem in Mouawads Stücktext angelegten Spiel mit Identitäten ist ebenfalls eines der zentralen Muster in der Berliner Inszenierung. Die im Text und in der Inszenierung konstruierte, scheinbar untrennbare Verknüpfung von jüdischen Individuen mit Israel wird selten explizit ausgesprochen, sondern wie in der zitierten Szene angedeutet oder schwingt im Subtext mit und erscheint so als gegeben. Entsprechend der IHRA-Definition sind Aussagen, die Jüdinnen und Juden kollektiv für Handlungen des Staates Israel verantwortlich machen, als antisemitisch zu bewerten.

In Berlin dokumentiert RIAS Berlin immer wieder Vorfälle, in denen Jüdinnen:Juden als vermeintliche Vertreter:innen Israels angefeindet werden. Kommt es etwa zu erneuten Eskalationen im israelisch-palästinensischen Konflikt wie etwa im Mai 2021, richten sich die Anfeindungen häufig gegen Jüdinnen:Juden, und zwar nur, weil sie als jüdisch erkennbar sind. Die Vorfälle reichen von Beleidigungen in den Sozialen Medien bis hin zu Bedrohungen und physischen Angriffen. Auch die oben zitierten Mails, in denen es eigentlich um (vermeintliche) Handlungen Israels geht und die an den Zentralrat der Juden in Deutschland gerichtet waren, deuten darauf hin, dass diese Gleichsetzung von Jüdinnen:Juden mit Israel bis in die politische Mitte hinein reicht. Mouwads Stücktext wie auch die „Vögel“-Inszenierung des Berliner Ensembles reproduzieren somit eine im gegenwärtigen Antisemitismus virulente Vorstellung von Jüdinnen:Juden als Repräsentant:innen des Staates Israel. Unabhängig davon, ob diese Deutungspotentiale durch die Inszenierung beabsichtigt waren oder nicht, sind sie in der grundlegenden Struktur von Text und Inszenierung angelegt.

Fast beiläufig fallen auch Dialoge wie dieser:

„DAVID Siehst du dieses Messer?

EITAN Ich sehe es.

DAVID Wenn ich es dir jetzt in den Hals stoße, was passiert dann?

---

<sup>281</sup> Vgl. Werner Bergmann / Rainer Erb: Kommunikationslatenz, Moral und öffentliche Meinung. Theoretische Überlegungen zum Antisemitismus in der Bundesrepublik Deutschland. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 38 (2/86), S. 223–246.

<sup>282</sup> Johannes Kiess et al.: Antisemitismus als antimodernes Ressentiment: Struktur und Verbreitung eines Weltbildes. In: Oliver Decker / Elmar Brähler (Hrsg.): Autoritäre Dynamiken Alte Ressentiments – neue Radikalität. Leipziger Autoritarismusstudie 2020. Psychosozial-Verlag: Gießen 2020, S. 226-227. [https://www.boell.de/sites/default/files/2021-04/Decker-Braehler-2020-Autoritaere-Dynamiken-Leipziger-Autoritarismus-Studie\\_korr.pdf](https://www.boell.de/sites/default/files/2021-04/Decker-Braehler-2020-Autoritaere-Dynamiken-Leipziger-Autoritarismus-Studie_korr.pdf) (Zugriff am 28.09.2023).

EITAN Dann bist du ein Kindsmörder.

DAVID Lebe dein Leben mit dieser Frau, und ich nenne dich einen Vatermörder.“<sup>283</sup>

Zwar ist hier vom „Kindsmörder“ (also vom Mörder bzw. Ermorden des eigenen Kindes) und nicht vom „Kindermörder“ die Rede, dennoch ist der antisemitische, dem christlichen Antijudaismus zuzuordnende Code, der auf den „jüdischen Kindermörder“ oder gar auf den kollektiven „Kindermörder Israel“ anspielt, deutlich. Vor der Folie des israelisch-arabischen Konflikts gelesen, wird das Judentum außerdem, wie in der folgenden Textstelle, als archaisch dargestellt:

„EITAN Ich habe euch sowieso nicht um euren Segen gebeten.

DAVID Darum geht es nicht! Das ist dein Leben, du bist frei, heutzutage verbietet dir kein Gesetz, zu lieben, wen du willst, aber es gibt ein Gesetz, ein älteres, von unseren Vorvätern, das dem Blut der Unseren entspringt und das uns voreinander verantwortlich macht.“<sup>284</sup>

David, der zu diesem Zeitpunkt noch als israelischer Jude spricht, erklärt das „ältere Gesetz der Vorväter“ für immer noch gültig und stellt es somit nicht nur über heutige, säkulare Gesetze, sondern auch über das Glück seines eigenen Sohns.

Später im Stück wirft Großmutter Leah beiläufig (mit Potential für szenischen Slapstick) die vermeintliche Thora-Stelle „Auge um Auge, Zahn um Zahn“<sup>285</sup> als Kommentar zu den familiären Konflikten in den Raum. Doch während es in der Thora „Auge für Auge, Zahn für Zahn“<sup>286</sup> heißt – und es darum geht, einen Rechtsschutz, der angemessenen Schadenersatz von Täter:innen einfordert, die zuvor verbreitete Blutrache für gesetzwidrig zu erklären und vor dem religiösen Gesetz eine Gleichheit von Frauen und Männern, Armen und Reichen zu etablieren – wurde dieser Rechtssatz in der christlichen Kirchengeschichte, v. a. von und nach Luther, als „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ (Talionsformel) übersetzt. Statt um Gerechtigkeit geht es in dieser christlichen Interpretation des jüdischen Gesetzesatzes um Vergeltung und Sühne. Dies widerspricht nicht nur der jüdischen Tradition, sondern wird zum archaischen, gewaltsamen jüdischen Gegenpart zur Bergpredigt Jesus, welche wiederum die Feindesliebe predigt, stilisiert. So heißt es in der Lutherbibel: „[Jesus lehrte und sprach:] Ihr habt gehört, dass da gesagt ist: ‚Auge um Auge, Zahn um Zahn.‘ Ich aber sage euch, dass ihr nicht widerstreben sollt dem Übel; sondern, so dir jemand einen Streich gibt auf deinen rechten Backen, dem biete den andern auch dar.“<sup>287</sup> Auch der Koran zitiert die christliche Talionsformel.<sup>288</sup>

Zusammengefasst lässt sich feststellen, dass die „Vögel“-Textfassung des Berliner Ensembles zwar einige der besonders umstrittenen Stellen aus Mouawads Stücktext gestrichen hat, sie aber dennoch

---

<sup>283</sup> Mouawad: *Vögel*, S. 21–22.

<sup>284</sup> Ebd. S. 17.

<sup>285</sup> Ebd. S. 22.

<sup>286</sup> Vgl. u.a. Bibel: Buch Exodus 22–24; sowie Wikipedia: Auge für Auge. [https://de.wikipedia.org/wiki/Auge\\_für\\_Auge](https://de.wikipedia.org/wiki/Auge_für_Auge) (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>287</sup> Lutherbibel 1912, Mt. 5,38–39.

<sup>288</sup> Vgl. „Der Koran zitiert die biblische Talionsformel in Sure 5,45. Diese wendet sich an die *Leute des Buches* (Juden und Christen), um sie an die wahre, durch sie verfälschte Offenbarung Gottes zu erinnern: ‚Und wir haben ihnen darin vorgeschrieben: Leben um Leben, Auge um Auge, Nase um Nase, Ohr um Ohr, Zahn um Zahn; und auch für die Verwundungen gilt die Wiedervergeltung. Wer aber dies als Almosen erlässt, dem ist es eine Sühne. Diejenigen, die nicht nach dem urteilen, was Gott herabgesandt hat, das sind die, die Unrecht tun.‘“ (Vgl. Wikipedia: Auge für Auge. [https://de.wikipedia.org/wiki/Auge\\_für\\_Auge](https://de.wikipedia.org/wiki/Auge_für_Auge) [Zugriff am 28.09.2023].)

zahlreiche Textstellen unkommentiert verwendet, die dem Post-Schoa Antisemitismus, dem israelbezogenen Antisemitismus, dem christlichen Antijudaismus und dem modernen Antisemitismus zuzuordnen sind.

## 7.6. Szenische Ebene der Inszenierung des *Berliner Ensembles*

Die bisherige Analyse konnte zeigen, dass nicht nur die Textfassung von „Vögel“, sondern auch die szenische Umsetzung des Berliner Ensembles antisemitische Motive und Erzählungen bedient. Dies bezieht sich auch auf das Bühnenbild und die szenische Umsetzung des Berliner Ensembles.

Während der Einlasssituation passiert das Publikum die unverhüllte und beleuchtete Bühne des Neuen Hauses, um zu seinen Plätzen zu gelangen. Auf dieser sind zwei große Holzrahmenkonstruktionen zu sehen, auf denen in der Optik eines Foto-Negativs eine Tischszene in einer orthodoxen jüdischen Familie zu sehen ist. Der Bild-Ausschnitt zeigt ein Kind, das im Kreise seiner Familie aus der Thora liest. Darüber hinaus sind Weingläser und Kerzen zu sehen. Das bläulich verlaufene Bild scheint aus einer anderen Zeit zu stammen. Im Verlauf des Stückes bzw. nachdem die Drehbühne sich gewendet hat, zeigt sich auf der Rückseite des Bildes das Haus von Großmutter Leah in Israel. Eitans Familie wird im Stücktext zwar als jüdische Familie gezeichnet, in der etwa die hohen Feiertage eingehalten werden, jedoch findet sich darin kein Hinweis, dass die Familie orthodox sei. Hier stellt sich die Frage: Soll das Bild für die Vorfahren stehen? Oder könnte durch das Szenen- bzw. Bühnenbild eine Darstellung von Jüdinnen:Juden reproduziert worden sein, die Jüdinnen:Juden als „anders“ imaginiert?

Problematisch erscheint in der Inszenierung zudem die Zeichnung der Figuren. So werden die jüdischen Figuren, mit Ausnahme der jugendlich-verliebten Brückenfigur Eitan vor allem als hart, kalt, verroht, übergriffig und streitlustig dargestellt. Dies zeigt sich u.a. darin, dass Eitan, während er im Krankenbett liegt, von keinem seiner Angehörigen berührt wird. Stattdessen wird um das Krankenbett herum weiter gestritten. Die arabischen Charaktere Wahida und Al Wazzan werden als weise und warmherzig inszeniert. Im Fall von Wahida gerät die Figur allerdings, auch durch das Streichen ihrer vulgären und anti-westlichen Tiraden, etwas in den Hintergrund. Für die Berliner Morgenpost steht fest: „Im BE sind die Araber die Guten. Al-Hasan Al Wazzan hat seinen großen Auftritt. Wahida muss verführerisch, klug und verständnisvoll sein.“<sup>289</sup>

Aufgrund der benötigten Sprachkenntnisse wurden kleinere Rollen mitunter mehrfach besetzt. So spielt die israelische Schauspielerin Hadar Dimand neben der Soldatin Eden auch eine Krankenschwester und die Rabbinerin. Darüber hinaus spricht sie mehrfach, in dem Kostüm von Soldatin Eden Textstellen, die in Mouawads Stücktext aus Fernsehern kommen. Dabei handelt es sich um Textstellen / Fernsehbeiträge, in denen über palästinensische Anschläge und israelische Militäraktionen berichtet wird:<sup>290</sup>

„Die palästinensische Gruppierung Abou Hawssan hat sich soeben zu dem Terroranschlag bekannt, der unser Land getroffen hat. Der Premierminister hat die Einsatzbereitschaft der Armee bestätigt und dass die Luftwaffe drei syrische Militärstützpunkte in der Nähe der Stadt Maysaf zerstört habe, die für die Waffenproduktion zur Ausrüstung libanesischer und palästinensischer Terrorgruppen verantwortlich gemacht werden. Die Operationen sollen

---

<sup>289</sup> Vgl. Volker Blech: Der weise Vogel kackt lieber ins fremde Nest. In: *Berliner Morgenpost*, 30.01.2022. <https://www.morgenpost.de/kultur/article234441947/Der-weise-Vogel-kackt-lieber-ins-fremde-Nest.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>290</sup> Vgl. Mouawad: *Vögel*, S. 15; S. 28; S. 37; S. 45.

fortgesetzt werden, um die Mörder, die unsere Nation angegriffen haben, auszurotten. Kein Land werde Israel davon abhalten, sich zu verteidigen und seine Feinde zu bestrafen.“<sup>291</sup>

Wenn Textstellen wie diese von Dimand – ohne dramaturgische Abgrenzung von der Figur Eden – in Militäruniform auf Hebräisch gesprochen werden, könnte bei Teilen des Publikums der Eindruck erweckt werden, dass Israel eine Militärdiktatur sei, zumal die Schauspielerin als Nachrichtensprecherin wie sonst nur in Militärdiktaturen, Uniform trägt. Darüber hinaus suggeriert das gegen Ende der Meldung verwendete Verb „ausrotten“, dass die – palästinensischen – „Mörder“ vernichtet werden sollen. Auch hier wird das Handeln Israels mit der Politik im Nationalsozialismus verglichen und eine antisemitische Täter-Opfer-Umkehr, vorgenommen. Die *Berliner Morgenpost* diagnostizierte diesbezüglich: „Überpräsent ist hingegen die Militärmacht Israel, immer wieder schallen Geräusche von Luftangriffen durch den Raum. In Deutschland trifft das Stück einen Nerv, denn es wird landauf, landab aufgeführt. Das Stück gehört auf Sigmund Freuds Couch.“<sup>292</sup>

## 7.7. Fazit: Perspektivendivergenz statt Versöhnung

Zur Methodik der Aufführungsanalyse gehört es, dass auch subjektive Erfahrungen und Wahrnehmungen in die Beschreibung und Analyse miteinfließen dürfen. Dafür werden nicht nur das Bühnengeschehen, sondern auch Applaus und Publikumsreaktionen mitreflektiert.<sup>293</sup> Im Fall der besuchten „Vögel“-Vorstellungen am Berliner Ensemble konnte in dieser Hinsicht von allen Autor:innen dieses Dossiers, vor allem aber von den in Deutschland aufgewachsenen und/oder in Deutschland lebenden jüdischen Autor:innen, eine Wahrnehmungsdiskrepanz zum Großteil des restlichen Publikums beobachtet werden. Während dieses lachte oder enthusiastisch, – bis hin zu Standing Ovation –, Beifall klatschte, äußerten die in Deutschland aufgewachsenen und/oder in Deutschland lebenden jüdischen Autor:innen dieser Analyse, gerade jene, die selbst als Dramaturg:innen oder Theatermacher:innen arbeit(et)en, dass sie sich in einem Theaterkontext in Deutschland noch nie so fremd gefühlt hätten. Hierbei handelt es sich um ein Phänomen, das als Perspektivendivergenz,<sup>294</sup> also als unterschiedliche Wahrnehmung der Präsenz, Verbreitung und Bedrohlichkeit von Antisemitismus bereits 2017 im „Bericht des Unabhängigen Expertenkreises Antisemitismus“<sup>295</sup> skizziert wurde:

„Vieles an dem Erleben von Antisemitismus bleibt für die nichtjüdische Mehrheitsgesellschaft weitgehend unsichtbar. Besonders der sekundäre Antisemitismus, der sich zwischen den Zeilen und eher als Andeutung äußert, stellt das subjektive Empfinden von Normalität und Zugehörigkeit infrage und verstärkt die Wahrnehmung von Juden als ‚Dritte‘ (→Definition) oder ‚Nicht-Zugehörige‘.“<sup>296</sup>

---

<sup>291</sup> Ebd. S. 45.

<sup>292</sup> Vgl. Volker Blech: Der weise Vogel kackt lieber ins fremde Nest. In: *Berliner Morgenpost*, 30.01.2022. <https://www.morgenpost.de/kultur/article234441947/Der-weise-Vogel-kackt-lieber-ins-fremde-Nest.html> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>293</sup> Vgl. Christel Weiler, Jens Roselt: Aufführungsanalyse – Eine Einführung. A. Francke (utb 3523), Tübingen 2017.

<sup>294</sup> Vgl. Unabhängiger Expertenkreis Antisemitismus in der 18. Wahlperiode des Deutschen Bundestags: Bericht [Drucksache 18/11970], 07.04.2017, S. 97–98. <https://dserver.bundestag.de/btd/18/119/1811970.pdf> (Zugriff am 28.09.2023); sowie Marina Chernivsky: Für das nichtjüdische Umfeld gilt Judenhass als historisch überwunden. Für Juden aber ist er gegenwärtig. In: *Jüdische Allgemeine*, 24.04.2017. <https://www.juedische-allgemeine.de/politik/unsere-perspektive/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>295</sup> Unabhängiger Expertenkreis Antisemitismus in der 18. Wahlperiode des Deutschen Bundestags: Bericht [Drucksache 18/11970], 07.04.2017, <https://dserver.bundestag.de/btd/18/119/1811970.pdf> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>296</sup> Ebd. S. 97.

Eine ähnliche Erfahrung dürften auch Mitglieder des Verbands Jüdischer Studierender Nord bei einem Vorstellungsbuch der Lüneburger Inszenierung gemacht haben:

„Das Theaterstück Vögel schien bei allen, bis auf uns vier jüdischen Zuschauern, hervorragend anzukommen. Wir saßen sprachlos da und lauschten den siebenminütigen Standing Ovations. Ein Stück, welches die Schoa relativiert, Israel zum Tyrannen kürt und Jüdischsein als größte Bürde darstellt. Wie lässt uns das fühlen? Eine junge Generation, welche dafür kämpft, endlich ein positives Bild des diversen Judentums zu etablieren. [...] Für uns war das Stück eine traumatisierende Erfahrung. Die für uns klaren, antisemitischen Narrative schienen für den Rest des Publikums nicht lesbar zu sein.“<sup>297</sup>

Anders als zu einer in der medialen Debatte um „Vögel“ vielbeschworenen Versöhnung,<sup>298</sup> könnten Aufführungen von „Vögel“ in Deutschland und Berlin zu einer Vergrößerung dieser Perspektivendifferenz führen. Hinterfragt werden sollte darüber hinaus, warum dieser vermeintliche Versöhnungsansatz des Stückes in der deutschsprachigen Theaterlandschaft so großen Zuspruch erfährt und warum gerade jüdischen Kritiker:innen des Stückes unterstellt wird, sich der (welcher?) Versöhnung zu verweigern.<sup>299</sup>

Zusammengefasst lässt sich festhalten, dass sowohl der „Vögel“-Stücktext von Moauwad, als auch die Spielfassung und Inszenierung des Berliner Ensembles antisemitische Darstellungen reproduzieren, die den Erscheinungsformen des israelbezogenen Antisemitismus, des Post-Schoa-Antisemitismus, aber auch des modernen Antisemitismus wie des christlichen Antijudaismus zuzuordnen sind. Diese Darstellungen lassen sich nicht auf Elemente der Figurenrede reduzieren, sondern betreffen Text wie Inszenierung in ihrer Grundkonstruktion – auch wenn sie von großen Teilen des Publikums, der Theaterkritik und des künstlerischen Teams entweder nicht bemerkt oder problematisiert werden.

---

<sup>297</sup> Vgl. RIAS Niedersachsen: Monitoring des Theaterstücks Vögel: „Für uns war das Stück eine traumatisierende Erfahrung.“ In: *Amadeu Antonio Stiftung*, 04.07.2023. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/rias-niedersachsen-monitoring-des-theaterstuecks-voegel-fuer-uns-war-das-stueck-eine-traumatisierende-erfahrung-101157/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>298</sup> Die deutsche Bühne ernannte Vögel zum „Versöhnungsstück“. Vgl. Anne Fritsch: Medialer Streit um Versöhnungsstück. In: *Die deutsche Bühne*, 22.11.2022. <https://www.die-deutsche-buehne.de/aktuelles/medialer-streit-um-versoehnungstueck/> (Zugriff am 28.09.2023).

<sup>299</sup> Vgl. Die Aussage hierzu von Christian Ude (SPD): Deutsche Presse-Agentur (dpa): Jüdische Studierende kritisieren Mouawads „Vögel“. In: *Zeit Online*, 11.11.2022. <https://www.zeit.de/news/2022-11/11/juedische-studierende-kritisieren-mouawads-voegel> (Zugriff am 28.09.2023).