

GERÜCHT UND GEWALT

GRUNDLAGEN

EINER KULTURGESCHICHTE

DES ANTISEMITISMUS

Texte zu
Antisemitismus
und Kultur

Stella Leder (Hg.)
Eva Marburg
Dr. Tom Uhlig

Das *Institut für Neue Soziale Plastik* wurde 2015 von einer Gruppe antisemitismuskritischer und jüdischer Künstler:innen gegründet. Als Kulturinstitution ohne Gebäude entwickelt es Performances, Installationen und Ausstellungen zu Themen der jüdischen Gegenwart, zu Erinnerungskultur und Antisemitismus – oft in Kooperation mit anderen Institutionen. Neben eigenen Produktionen bietet das Institut maßgeschneiderte prozessorientierte Beratungen, antisemitismuskritische Produktionsbegleitungen sowie Fortbildungen und Workshops für Kultureinrichtungen an, die sich mit Antisemitismus in Geschichte und Gegenwart von Kunst und Kultur befassen wollen.

Stella Leder (Hg.)
Eva Marburg
Dr. Tom Uhlig

GERÜCHT UND GEWALT

**Grundlagen
einer Kulturgeschichte
des Antisemitismus**

INHALT

- 7 **VORWORT**
Kunst und Kultur als antisemitische Wissensspeicher
von Stella Leder
- 12 **EINLEITUNG**
Antisemitisches Kulturrecycling –
Fantasien über ›Juden‹ im Wissensspeicher der Künste
von Eva Marburg

23	1. DIE VERSCHIEDENEN FORMEN DES ANTISEMITISMUS
	Merkmale, Kontinuitäten, Unterschiede im »Gerücht über die Juden« von Dr. Tom Uhlig
23	1.1. CHRISTLICHER ANTIJUDAISMUS
30	1.2. MODERNER ANTISEMITISMUS
37	1.3. SEKUNDÄRER ANTISEMITISMUS
43	1.4. ISRAELBEZOGENER ANTISEMITISMUS
51	2. DURCH KUNST IN SZENE GESETZT
	Grundlagen einer Kulturgeschichte des Antisemitismus von Eva Marburg
51	2.1. CHRISTLICHE ANTIJUDAISTISCHE IKONOGRAPHIE Imaginationen der Überlegenheit
71	2.2. KULTUREN DER AUSGRENZUNG IM MODERNEN ANTISEMITISMUS Neue völkische Feindschaft
82	2.3. »ES WÄCHST KEIN JÜDISCHER BAUM IN DEN HIMMEL« Kulturelle Selbstinszenierungen der Schuldabwehr und die Verdrängung jüdischer Kultur nach 1945
103	2.4. VERZERRUNG UND AUSLASSUNG Israelbezogener Antisemitismus in bildender Kunst und Literatur

VORWORT

& EINLEITUNG

VORWORT

Kunst und Kultur als antisemitische Wissensspeicher

von *Stella Leder*

Liebe Leser:innen, seit seiner Gründung im Jahr 2015 bietet das *Institut für Neue Soziale Plastik* Fortbildungen, Workshops und Beratungen zu Antisemitismus in Kulturinstitutionen und künstlerischen Kontexten an. Immer wieder fragen uns die Beteiligten, ob sich das, was wir sagen, irgendwo nachlesen lässt. Nun liegt hiermit eine Einführung zu Antisemitismus in der Kulturgeschichte vor, die sich spezifisch an Personen wendet, die in solchen Kontexten arbeiten und verstehen möchten, wie Antisemitismus mit der Geschichte von Kunst und Kultur verwoben ist und wie er in unterschiedlichen Sparten wirkt.

Als wir mit unserer Arbeit begannen, war der Kunst- und Kulturbereich noch ein Orchideenthema in der Arbeit gegen Antisemitismus, auch wenn bereits viele wissenschaftliche Publikationen dazu vorlagen. Inzwischen entzünden sich zahlreiche mediale und politische Debatten über Antisemitismus in Kunst und Kultur – meistens in Form von Skandalen. Diese erwecken den Eindruck, Antisemitismus sei im kulturellen Feld ein neues Phänomen, das urplötzlich in den Bereich der Künste eindringe. Überrascht von der Vehemenz der Debatten, geraten die betreffenden Kulturinstitutionen unter Druck – und reagieren dann häufig mit Abwehr auf die vorgetragene Kritik. In den Workshops, Fortbildungen und Beratungen, die das *Institut für Neue Soziale Plastik* anbietet, erleben wir jedoch anderes: Wir treffen auf Menschen, die das Thema Antisemitismus verstehen wollen und sich um dramaturgische, kuratorische oder konzeptionelle Lösungen bemühen. An sie richtet sich diese Handreichung zu Antisemitismus in der Kulturgeschichte.

Die Künste sind mächtige Wissensspeicher für antisemitische Narrative und Bilder, die darin über lange Zeiträume hinweg erhalten werden und damit verfügbar bleiben. So sind antisemitische Motive und Erzählungen in vielen und ganz unterschiedlichen sprachlichen und visuellen Medien gespeichert. Sie werden dort konserviert, aber auch transformiert,

indem sie den jeweiligen zeitgenössischen Bedarfen und Gegebenheiten angepasst werden. Antisemitismuskritische Lesarten bezüglich Kunst und Kultur eröffnen neue Perspektiven auf das, was dort überliefert wird. Nicht nur befähigen sie dazu, den antisemitischen Gehalt von Theateraufführungen, Ausstellungskonzepten oder literarischen Motiven zu dechiffrieren. Darüber hinaus lenken sie den Blick auf Gegenstrategien und innovative Inszenierungsmöglichkeiten, die Antisemitismus nicht reproduzieren, sondern die Überlieferungen des Wissensspeichers künstlerisch konterkarieren, umdeuten oder unterlaufen.

Beides lässt sich exemplarisch anhand des Films *Marty Supreme* (2025) des Filmregisseurs Josh Safdie zeigen.

In einer späten Szene des Films tritt der jüdische Tischtennispieler Marty Mauser 1952 in Japan gegen den amtierenden Weltmeister Koto Endo an. Doch das Duell ist fingiert, Marty soll mit Absicht verlieren. Der Wettkampf dient dem Kugelschreiber-Hersteller Milton Rockwell lediglich als Fassade für eine Werbeveranstaltung: Der inszenierte Triumph des Nationalsporthelden Endo soll den Rockwell-Stiften zu größerer Popularität verhelfen. Marty nimmt an der Scharade teil und die damit verbundene sportliche Demütigung in Kauf, weil er Rockwells Honorar dringend benötigt, um seine hohen Schulden zu bezahlen. Marty Mauser verliert also, wie abgesprochen, und verhilft dem Spieler Endo und dem Magnaten Rockwell zum Triumph. Doch für Letzteren ist das Maß der Erniedrigung des jüdischen Spielers noch nicht voll: Nachdem Marty den Wettkampf verloren hat, wird überraschend angekündigt, dass er nun ein Schwein zu küssen habe, was zeigen solle, dass beide – Marty Mauser und das Schwein – zueinander gehörten. Unter dem Jubel der Menge wird eine geschmückte Sau auf die Tribüne gefahren.

Nun wird filmisch die existenzielle Bedrängnis, in der sich Marty befindet, vermittelt: Die dröhnende Musik schwillt zu ohrenbetäubendem Lärm an, die Kamera dreht ganz nah auf Martys Gesicht, dessen Züge die verzweifelte Suche nach einem Ausweg aus der Situation spiegeln. Dieser Moment bildet den erstarrten Schock eines ansonsten äußerst unapologetisch auftretenden jüdischen Charakters ab, der mit Schnelligkeit, Charme, Erfindungsreichtum und großem Selbstbewusstsein stoisch sein erklärtes Ziel verfolgt: Der bedeutendste Tischtennispieler der Welt zu werden.

Der eingeforderte Kuss mit dem Schwein dient als machtvolleres Symbol der antisemitisch verfassten Umwelt, die die Handlungs- und Bewegungsräume des jüdischen Helden einhegen will.

Der jüdische Filmregisseur Josh Safdie rekurriert in dieser Szene auf ein jahrhundertealtes antisemitisches Motiv aus dem christlichen Antijudaismus – nämlich auf die merkwürdig erotisch aufgeladene Imagination einer intimen und Ekel erregenden Verbindung zwischen Juden und Schweinen. Einen frühen Ausdruck fand dieses Motiv, das in Varianten über viele Jahrhunderte erhalten blieb, in den sogenannten »Judensau«-Skulpturen an Kirchen. Es ist Bestandteil des antisemitischen Wissensspeichers und wird als solches aufgegriffen, reinszeniert oder transformiert. Als filmisches Zitat verweist die Szene auf die Überlieferung und Medialität antisemitischer Bilder und darauf, dass jede antisemitische Zuschreibung in einer historischen Tradition steht: Antisemitismus zeichnet sich durch langlebige Strukturen, durch seine Kontinuitäten aus. Und so spiegelt sich in Marty's Gesicht nicht nur der Schock des unmittelbaren Moments, sondern es scheint filmisch – mit regelrechtem Vertigo-Effekt – eine jahrtausendealte Geschichte von Verfolgung, Unterdrückung und Pogromen auf ihn einzustürzen.

Marty Mauser wird die antisemitische *Ur*-Szene mit ihrer Inszenierung des »abstoßenden Juden« letztlich sprengen: Er legt offen, dass der Wettkampf inszeniert war, und fordert den Gegner zu einem neuen Spiel heraus, das er gewinnt. Die Szene liefert der Geschichte somit eine empowernde Geste jüdischer Selbstbehauptung.

Im Alltag dient Antisemitismus gerne als Erklärung für soziale und politische Prozesse und Ereignisse, die komplex oder schwer zu verstehen sind; besonders virulent und sichtbar werden antisemitische Motive deshalb in Krisenzeiten, wie es während der Coronapandemie der Fall war. Kennzeichnend für Antisemitismus ist sein welterklärender Charakter: Er verspricht Antworten auf jede ungeklärte Frage – mit einfachen Schuldzuweisungen und Gut-Böse-Denken innerhalb eines manichäischen Weltbildes. Antisemitismus trat und tritt deshalb in ganz unterschiedlichen politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Zusammenhängen auf, im Kern bedient er die immer gleiche Erzählung. In deren Zentrum steht die aus dem christlichen Antijudaismus hervorgegangene Vorstellung von

Juden als Verkörperung des Bösen in der Welt, die – mal mehr, mal weniger im Verborgenen agierend – die Geschicke der Menschheit lenkten, und zwar ohne dass Nichtjuden etwas dagegen tun könnten. Hier wurzelt auch der eliminatorische Kern des Antisemitismus: Zur antisemitischen Vorstellung gehört, dass es Erlösung nur geben kann, wenn das Böse überwunden, das heißt ausgelöscht wird.

Antisemitismus tritt im Lauf der Jahrhunderte also kontinuierlich, aber in wechselnden und immer wieder neuen Kostümen auf; mal mehr, mal weniger direkt im Ausdruck, wird er variiert und an die jeweilige Zeit angepasst, während die Kernerzählung dieselbe bleibt. Dabei kommt den Künsten als antisemitischen Wissensspeichern eine zentrale Funktion zu: Verortet zwischen Innovation und Tradition, sind es nicht zuletzt Kunstwerke, die Antisemitismus immer wieder aufs Neue interessant machen – und so dazu beitragen, ihn über die Jahrhunderte zu erhalten. Wer sich mit Antisemitismus in Kunst und Kultur auseinandersetzt, wird außerdem zwangsläufig einigen zentralen Wesensmerkmalen von Antisemitismus begegnen: Seinen Funktionen für innerpsychische Konflikte und seinem fiktionalen Charakter. Es gibt keine Orte, Formen oder Kommunikationsweisen, die besser geeignet wären als die Künste, emotionale Bedürfnisse und das Verlangen nach Imagination zusammenzuführen. Auch deshalb sind die Geschichte und die Gegenwart des Antisemitismus untrennbar mit der Geschichte der Künste verbunden.

Die Publikation führt in wesentliche Erscheinungsformen von Antisemitismus ein – Antijudaismus, moderner Antisemitismus, sekundärer Antisemitismus und israelbezogener Antisemitismus – und erläutert, wie sich diese in Kunst und Kultur zeigen. Tom Uhlig liefert jeweils einen allgemeinen Überblick über die Erscheinungsform, Eva Marburg lenkt den Blick jeweils auf den Bereich Kunst und Kultur. Vorausgeschickt sei, dass die Erscheinungsformen zwar zu unterschiedlichen Zeiten entstanden sind und prägend waren, dass aber auch die frühen Formen bis heute virulent sind: Beim heutigen Antisemitismus haben wir es mit einer Art Baukasten zu tun, der Versatzstücke antisemitischer Erscheinungsformen enthält, die immer wieder neu zusammengesetzt werden.

Manchen wird auffallen, dass diese Publikation auf ein eigenes Kapitel zum Antisemitismus der Nationalsozialisten verzichtet. Dies ist zweierlei

Umständen geschuldet. Zum einen trat zwar sein eliminatorischer Kern im Nationalsozialismus in präzedenzloser Form in Erscheinung, eine eigenständige Erscheinungsform bildete der Antisemitismus der Nationalsozialisten jedoch nicht. Der zweite, pragmatische Grund speist sich aus unserer Arbeit mit Kulturinstitutionen: Unserer Erfahrung nach ist der Antisemitismus in dieser zugespitzten und extremen Form derjenige, der sowohl erkannt als auch vehement abgelehnt wird. Unklarheiten, Konflikte und Leerstellen betreffen die anderen Formen. Wir hoffen, dass die vorliegende Publikation eine Unterstützung bietet für all diejenigen, die ihnen begegnen wollen.

EINLEITUNG

Fantasien über ›Juden‹ im Wissensspeicher der Künste

von Eva Marburg

ANTISEMITISMUS ALS FIKTION

Für antisemitische Imaginationen braucht es keine Anwesenheit von Jüdinnen:Juden, wie der Entstehungskontext eines der wichtigsten Dramen der Theatergeschichte vor Augen führt: William Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig* (*The Merchant of Venice*). Dessen fiktive jüdische Figur Shylock, die die Stereotype, Narrative und Motive antisemitischer Imagination mit jeder Inszenierung neu und anders verstetigt, zählt bis heute zu den reichweitenstärksten Bühnenerscheinungen des Theaters. Natürlich lädt der Text immer wieder zu differenzierter Diskussion über seinen Inhalt ein. Trotzdem ist er eines der global populärsten Beispiele für einen sprachlichen und visuellen antisemitischen Wissensspeicher, der als ergiebiges Arsenal für stereotype Marker angeblich jüdischer Eigenschaften dient, wie Habgier, Rachsucht, Geldbesessenheit, Monstrosität und radikales Anderssein. Die Figur Shylock betrat die Bühne im Jahr 1594, interessanterweise zu einem Zeitpunkt, als Jüdinnen:Juden bereits seit 300 Jahren nicht mehr in England ansässig waren. Sie waren durch das *Edict of Expulsion* im Jahr 1290 vollständig vertrieben worden, sodass sich die Insel sogar rühmte, das erste »judenfreie Land« zu sein. Das änderte sich erst durch ein neues Gesetz von Oliver Cromwell im Jahr 1656, das es Jüdinnen:Juden erlaubte, sich in England wieder anzusiedeln.

An diesem Beispiel lässt sich die systematische Eigenständigkeit antisemitischer Narrative nachvollziehen, denn William Shakespeare konstruierte seine antisemitisch konnotierte Influencer-Figur aus reinen Fiktionen und nicht aus realen Begegnungen oder Erfahrungen. Seine Fantasie über das Jüdischsein bezog er ausschließlich aus dem damals virulenten Wissensspeicher, seine kreative Imagination speiste sich aus bestehenden

Gerüchten, Legenden und aus zu dieser Zeit verbreiteten italienischen Texten und Erzählungen.

Antisemitismus ist ausgesprochen wandlungs- und anpassungsfähig. Dies liegt in der Struktur antisemitischer Erzählungen begründet, bei denen es sich grundsätzlich um eigenständige Projektionen, Vorstellungen und fiktive Imaginationen von Antisemit:innen handelt. Das heißt, dass antisemitische Einstellungen und Narrative eben nicht zugespitzte oder übertriebene Vorurteile sind, die in irgendeiner Weise an reale Eigenschaften von Jüdinnen:Juden anknüpfen würden: Shakespeare hat in seinem Leben keine Juden getroffen und dennoch Shylock erträumt. Antisemitismus ist entgegen weitläufiger Meinung kein reagierendes Verhalten auf Jüdinnen:Juden und hat mit dem tatsächlichen Tun und Lassen von realen Jüdinnen:Juden nichts zu tun, sondern ist, mit Theodor Adorno gesprochen, am ehesten als das »Gerücht über die Juden«¹ zu fassen. Dieser ausgesprochen fiktive Charakter der Gerüchte und Erzählungen über »die Juden« ist bereits im Vorwort am Beispiel der sogenannten »Judensau« deutlich geworden, die nichts über Jüdinnen:Juden aussagt, aber umso mehr über die sehr lebhaften, sexuell besetzten Schmähfantasien von Christ:innen offenbart.

Für die Künste ist grundsätzlich charakteristisch, dass sie eine starke Referenzialität aufweisen, sich also stets auf bereits bestehende andere Bilder, Motive und Erzählungen beziehen und diese fortschreiben, wandeln, kombinieren oder konterkarieren. Diese durch Kultur vermittelten Wissensbestände prägen wesentlich die individuelle und gesellschaftliche Sozialisation, und das auch in Bezug auf ihren antisemitischen Gehalt.

ZUM BEISPIEL OLIVER TWIST

Um sich die antisemitisch grundierte Verfasstheit der Kunst- und Kulturgeschichte zu vergegenwärtigen, lohnt ein Blick auf Beispiele der Kinder- und Jugendliteratur, die sich als Klassiker der Weltliteratur einer ungebrochenen Popularität erfreuen. Sie sind bis heute als Agenten für

1 Theodor W. Adorno: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Berlin/Frankfurt am Main 1951, S. 200

antisemitisches Wissen bedeutend und prägen stereotype Bilder zu einem Zeitpunkt in der Kindheit, in dem die Fähigkeit, sich kritisch distanzierend mit Inhalten auseinanderzusetzen, noch nicht gegeben ist. Auf diese Weise werden antisemitische Narrative, ohne es zu wollen, schon früh zu einer emotionalen und kognitiven Realität.

Nehmen wir zum Beispiel den Kinderbuchklassiker *Oliver Twist* (1837-1839) von Charles Dickens. Das Buch erzählt vom Schicksal Olivers, der in einem Waisenhaus aufwächst, als Kind in einem Bestattungsunternehmen arbeitet und schließlich obdachlos in den Straßen Londons landet, wo er von einer jüdischen Bösewichtfigur namens Fagin aufgefabelt wird. Fagin leitet eine Gruppe verlassener, unschuldiger Londoner Straßenkinder zu kriminellen Taten an, getrieben von der Gier nach Geld und Gold. Er kennt kein Gesetz und keine Ethik und trachtet danach, die Seelen der Kinder zu zerstören.

Diese literarisch ausgestaffte Figur aus der Hölle soll einem Teufel gleichen, wovon nicht nur das Feuerspieß-Accessoire zeugt, mit dem Fagin ausgiebig im Kamin herumstochert, sondern auch sein Äußeres. Der Autor umreißt ihn als »uralten, vertrockneten Juden, sein schurkisches Gesicht mit den abstoßendsten Zügen der Welt«² oder vergleicht ihn mit einem »ekelhaften Tier, das nächtlicherweise aus seiner Höhle kommt, um sich im Schlamm ein scheußliches Mahl zu suchen«.³ Mit dieser Gestalt der englischen Literaturgeschichte wurde der antisemitische Wissensspeicher um einen weiteren grotesken Prototyp unzähliger antisemitischer Fantasien über »den Juden« als Verführer und Verderber bereichert. Bedient und verstärkt wird dabei die motivische Verbindung von Hässlichkeit und bösem Wesen, die ein Grundmuster antisemitischer Imagination darstellt. Kurzum, Fagin ist eine dermaßen grelle antisemitische Figur, dass Dickens den Roman zu Lebzeiten mehrfach umarbeiten musste, veranlasst durch zeitgenössische Kritik. Dies führte jedoch nicht etwa dazu, dass der Roman im kulturellen Vergessen versunken wäre, ganz im Gegenteil. *Oliver Twist* gehört zum festen Repertoire westlicher Populärkultur, und in seinen medialen Verarbeitungen wie Verfilmungen, Musicals und Theaterstücken

2 Charles Dickens: *Oliver Twist*, Zürich 1982, S. 52

3 Dickens: *Oliver Twist*, S. 113

setzt sich die antisemitische Konstruktion der Figur Fagin in Aussehen und Verhaltensweisen ungebrochen fort.

Dass der antisemitische Gehalt eines Werks fortlaufend ignoriert wird, ist keineswegs ungewöhnlich oder selten, sondern ganz typisch. Auf paradoxe Weise führt dies dazu, dass antisemitische Inhalte strukturell unsichtbar werden, so offensichtlich sie auch sein mögen. Im Fall von *Oliver Twist* dient das vermeintliche Anliegen des Autors, zeitgenössische Probleme des 19. Jahrhunderts wie Kinderarbeit, Massenarmut oder großstädtische Verelendung realistisch zu beschreiben, der Verschleierung der antisemitischen Botschaft. Denn der Roman liefert nicht etwa eine tatsächliche Analyse der gesellschaftlichen und ökonomischen Problemlagen in der Industriegesellschaft. Stattdessen verlegt er, mit einem klassisch antisemitischen Move, die Ursache für diese zeitgenössischen Übel in eine jüdische Figur: Als Inkarnation des Bösen wird sie als Stellvertreterfigur dafür verantwortlich gemacht und am Ende gerichtet. Im Gewand des literarischen Realismus verleiht der Roman antisemitischen Narrativen eine scheinbare Glaubwürdigkeit, indem er bei der Beschreibung der sozialen Umwelt als Kontext der Handlung auf Authentizität und Realismus setzt.

GEFÜHLTER WAHRHEITSGEHALT

Dieser illusionäre Wahrhaftigkeitscharakter, der den Erfindungen über ›die Juden‹ anhaftet, ist kritisch für das Verständnis von Antisemitismus im Bereich der Künste. Hier trifft die grundsätzliche Fiktionalität antisemitischer Gerüchte auf die grundsätzliche Fiktionalität der Kunst. Und hier verbindet sich beides zu einem gefühlten Wahrheitsgehalt, sodass diese Fiktionen kulturell suggerieren, man habe es mit der Realität zu tun: als sähe man sich bei den Figuren Shylock oder Fagin letztlich doch einem ›echten Juden‹ gegenüber.

Den Künsten kommt also ein erhebliches Potenzial zu, antisemitische Einstellungen und Sichtweisen zu vermitteln und zu bestärken. In einer Studie von 2010 untersuchte Willmar Sauter gemeinsam mit einem Kollegen, ob das Stück *Der Kaufmann von Venedig* antisemitische Einstellungen verstärkt; dafür befragten sie in drei Ländern (Schweden, Deutschland, Großbritannien) das Publikum jeweils vor und nach dem Besuch der

Inszenierung. Ein Viertel der Befragten stimmte nach dem Theaterbesuch verstärkt der Aussage zu, dass »Antisemitismus im Verhalten von Jüdinnen:Juden begründet« sei. Ein Drittel ging davon aus, dass mit Shylock ein »typischer Jude« porträtiert werde, und zwei Drittel des Publikums gaben an, dass Shylock ihrer Ansicht nach »kein typischer Jude« sei. Das bedeutet im Umkehrschluss, dass das gesamte Publikum offenbar von der Annahme ausging, dass es so etwas wie einen »typischen Juden« überhaupt gibt.⁴ Was für Shakespeare gilt, lässt sich auch ganz allgemein formulieren: Das Verständnis davon, wer ein:e Jüdin:Jude oder was jüdisch ist, ist eine kulturelle Konstruktion, die maßgeblich in den Künsten imaginiert, neu zusammengesetzt und erfunden wird. Die sich fortschreibende Erfindung »der Juden« dient, das werden die folgenden Ausführungen zeigen, vor allem dazu, Antisemit:innen und ihr Weltbild zu stabilisieren. Die Künste übernehmen dafür eine wichtige Funktion. Die zweifelhafte Erfolgsgeschichte ihrer Erfindungen besteht darin, mit antisemitischen Stereotypen, Narrativen, Motiven und Bildern jüdische Realitäten erfolgreich überdeckt zu haben. Das antisemitische Imaginäre versucht kontinuierlich und mit Erfolg, die Wirklichkeit zu ersetzen – mit und durch Kunst.

Die Wirkmacht dieser täuschenden Verschiebung zeigt sich gegenwärtig zum Beispiel in der Aussage eines Intendanten, der bei einem Publikumsgespräch erklärte, man setze sich mit jüdischen Themen auseinander – schließlich habe man *Der Kaufmann von Venedig* im Spielplan. Offenbarend war auch der im Auftrag des öffentlich-rechtlichen Senders ZDF ausgestrahlte Podcast *Lanz und Precht*. Hier gab 2023 der Philosoph Richard David Precht unwidersprochen die aus tradierten Versatzstücken gebastelte Fiktion von sich, dass »orthodoxe Juden aus religiösen Gründen« nicht arbeiten dürften, ein »paar Sachen wie Diamanthandel und ein paar Finanzgeschäfte ausgenommen«.⁵

⁴ Vgl. Farah Karim-Cooper: *The Great White Bard. Shakespeare, Race and the Future*, London 2023, S. 155-158.

⁵ Vgl. <https://www.zeit.de/kultur/2023-10/richard-david-precht-markus-lanz-orthodoxe-juden-entschuldigung> [Letzter Zugriff am 16.05.2026]

ANTISEMITISCHES KULTURRECYCLING

Dass ein selbsterklärter Philosoph in einem sogenannten Qualitätsmedium das Judentum auf absurdeste Weise mit Diamanthandel in Verbindung bringen kann, zeugt von der unumstößlichen Robustheit und Wirksamkeit des »Gerücht[s] über die Juden«. Dessen ewige Haltbarkeit liegt in den beständigen, kulturell äußerst mobilen Wiederauflagen seiner Narrative und Motive begründet, die als *antisemitisches Kulturrecycling* beschrieben werden können. Schon im Vorwort wurde mit dem Film *Marty Supreme* die historische Tiefendimension verdeutlicht, die hinter dem Versuch der antisemitischen Demütigung steht. Anhand des bis in die Gegenwart virulenten antisemitischen Schweine-Motivs – der christlich gesetzten Verbindung von Jüdinnen:Juden mit Schweinen – lässt sich das Prinzip des Kulturrecyclings über die Jahrhunderte hinweg veranschaulichen.

Allein an zahlreichen Kirchen in Deutschland finden sich vielfältige Reliefs der sogenannten »Judensau«; besondere Bekanntheit erlangte die Schmähplastik der Wittenberger Stadtkirche. An diesen Darstellungen zeigt sich, dass Antisemitismus eine Lizenz für Brutalität und Vulgarität in der Bildsprache gewährt. Die Plastiken sind stets ähnlich gestaltet: Durch spitze Hüte als jüdisch markierte Figuren werden in intimer körperlicher Beziehung zu dem Schwein dargestellt; sie saugen an den Zitzen, schauen dem Tier in den After oder umarmen es. Die Bilder und Reliefs sollten Hass und Verachtung hervorrufen. Da im Judentum das Essen von Schweinefleisch verboten ist und das Schwein als unreines Tier gilt, sollten Jüdinnen:Juden mit diesen Darstellungen in ihrem Selbstverständnis angegriffen und verletzt werden, außerdem sollten ihre religiösen Praxen als lügenhaft entlarvt werden.

Dieses an Kirchen und in Bildern manifestierte Motiv des klassischen christlichen Antijudaismus wurde als Bestandteil des kulturellen Wissensspeichers weiter und weiter transferiert. In abgewandelter Form fand es Eingang in die äußerst populäre *Christlich-deutsche Tischgesellschaft*, die 1811 von dem damals 30-jährigen Dichter Achim von Arnim und dem zwei Jahre älteren Staatstheoretiker Adam Heinrich Müller in Berlin gegründet wurde. Die *Tischgesellschaft* bezog ihre Mitglieder aus der damaligen kulturellen und gesellschaftlichen Berliner Elite, artikulierte

nationalistische und antifranzösische Bestrebungen und war besonders durch ihre ausdrücklich antisemitische Programmatik für viele attraktiv. Der explizite Ausschluss von Frauen und Juden war ein definierendes Charakteristikum der alle zwei Wochen stattfindenden Treffen. Bei den üppigen Gelagen (von Arnim selbst sprach von einer »Fressgesellschaft«⁶) gehörten antisemitische Ausfälle in Gedichten, Tischsprüchen, Gesängen und Reden zum Unterhaltungsprogramm. Unter den Gästen, die aus führenden Intellektuellen, Politikern, Beamten, Unternehmern, Offizieren, Ärzten, Künstlern sowie Vertretern sämtlicher Fachrichtungen der neu gegründeten *Berliner Universität* bestanden, tummelten sich bedeutende Persönlichkeiten: die Philosophen Johann Gottlieb Fichte und Friedrich Schleiermacher; der einflussreiche Schauspieler und Theaterdirektor August Wilhelm Iffland, dessen legendärer Ring bis heute von Schauspieler zu Schauspieler vererbt wird als Zeichen schauspielerischer Größe; der Architekt der Berliner Museumsinsel Karl Friedrich Schinkel oder der Dichter Clemens Brentano. Der Ausschluss von Juden wurde auch kulinarisch verdeutlicht: Bei jedem Treffen wurde an hervorgehobener Stelle sichtbar ein großer Schinken aus Schweinefleisch platziert, um klarzumachen, dass Juden nicht toleriert werden.

2025 teilte OFEK, die Beratungsstelle bei antisemitischer Gewalt und Diskriminierung, auf Instagram anonymisierte Beispiele von antisemitischem Mobbing am Arbeitsplatz. In einem Fall bekam ein jüdischer Mitarbeiter, nachdem er sich gegenüber seinen Kolleg:innen als Jude zu erkennen gegeben hatte, tags darauf eine Packung Schinken auf seinen Schreibtisch gelegt. Als er sich an die Leitungsebene wandte, wurde ihm geraten, das Ganze als Scherz zu verstehen.

6 Vgl. Martha B. Helfer: *Das unerhörte Wort. Antisemitismus in Literatur und Kultur*, Göttingen 2013. S. 98

ZUM BEISPIEL *NOBODY WANTS THIS*

Ende 2024 startete die Romcom-Serie *Nobody wants this* auf Netflix, um die sich medial ein großer Hype entwickelte. Im Internet kursierte wochenlang ein viral gegangener Kuss zwischen den beiden Hauptfiguren Noah, einem attraktiven Rabbiner, und Joanne, einer nichtjüdischen blonden Dating-Podcasterin. Am ersten Wochenende schauten mehrere zehn Millionen Zuschauer:innen die Serie, die deutschsprachige Presse lobte sie einhellig; die *Süddeutsche Zeitung* titelte »Wenn Hygge eine Serie wäre« und pries die Geschichte an als eine, auf »die wir alle gewartet«⁷ hätten.

Die Story wird als Culture-Clash-Komödie zwischen einem Juden und einer Nichtjüdin inszeniert. Darin dient die jüdische Identität Noahs als Hindernis, das in der Liebesgeschichte überwunden werden muss: Das Storytelling verhandelt die Frage, ob die sich entwickelnde Beziehung zwischen den beiden Figuren von Erfolg gekrönt sein kann, *obwohl* Noah ein Jude ist. Der Spannungsbogen ergibt sich aus der Darstellung des Judentums als gleichermaßen erschreckend fremd *und* romantisch anziehend. Judentum und jüdische Rituale liefern hier einerseits einen romantischen Background für die sich entwickelnde Liebesgeschichte und machen die regelrecht exotische Anziehungskraft von Noah aus. Andererseits hat das Jüdischsein des Rabbiners in der Geschichte auch eine abschreckende Wirkung, insbesondere durch die Darstellung seiner Familie und Ex-Verlobten, die die Verbindung verhindern wollen; mit klassisch antisemitischen Stereotypen werden sie als manipulativ, überzogen, reich, kontrollierend und falsch porträtiert.

Generell hat die Serie keine Scheu vor stereotypen Zuschreibungen. Durch *Otherring* inszeniert sie Jüdinnen:Juden als gesellschaftlich normabweichend. Auch werden jüdische und nichtjüdische Frauen auf äußerst plumpe Weise gegeneinander ausgespielt (in Bezug auf Schönheitsnormen, Charme und Attraktivität), wobei die Serie am Ende ein deutliches Urteil fällt, wenn Rebecca, die jüdische Ex-Verlobte des Rabbiners, sich im

7 Vgl. <https://www.sueddeutsche.de/medien/nobody-wants-this-netflix-serie-kritik-kristen-bell-adam-brody-erfolg-lux.R4mHWtCw1AuEdfWjjMrSgP?reduced=true> [Letzter Zugriff am 17.05.2026]

Kampf um den Mann gegenüber der blonden Joanne geschlagen geben muss und zugibt: »Du hast gewonnen.« In Folge neun der ersten Staffel kommt es schließlich zu einer Schlüsselszene, in der das im Wissensspeicher hinterlegte Schweine-Motiv erneut zum Einsatz kommt. Als Joanne der Mutter von Noah vorgestellt werden soll und zur Familie nach Hause eingeladen wird, bringt sie als Gastgeschenk eine Schinkenplatte mit, die sie bei einem Deli besorgt hat – in Unkenntnis darüber, dass Schinken aus Schweinefleisch besteht. Bina, ihre Schwiegermutter in spe, wirft daraufhin die Schinkenplatte demonstrativ in den Mülleimer und erklärt kategorisch, dass es im Judentum verboten sei, Schweinefleisch zu essen. Kurz darauf ertappt Joanne Bina jedoch in der Küche dabei, wie sie sich gierig kauend den Schinken in den Mund stopft, den sie offenbar wieder aus dem Müll (!) geholt hat. Erst geschockt, dann aber triumphierend und provozierend fragt Joanne, wie der Prosciutto denn schmecke, und marschiert daraufhin siegessicher zurück Richtung Speisezimmer, im Schlepptau die ängstlich hinterhertrippelnde Bina, die Angst hat, von Joanne bloßgestellt zu werden.

Diese Szene setzt die ursprüngliche Logik, die den Imaginationen aus dem christlichen Antijudaismus innewohnt, fort: Die sich mit dem Schwein vereinigende Mutter, die den Schinken verschlingt, wird als »verlogene Jüdin« entlarvt, und jüdische Rituale werden als eine scheinhafte, nicht »echte« Praxis dargestellt. Die Machtposition der als böartig und manipulativ dargestellten jüdischen Mutter fällt moralisch in sich zusammen, weil ihre Verlogenheit offenbart wird, wobei sich die Sympathiepunkte in der Story weiter zugunsten der blonden nichtjüdischen Figur verschieben, die nun Macht über Bina hat, weil sie diese vor den anderen nicht verrät. Die Inszenierung schließt außerdem an die jahrhundertealte Obsession und Imagination an, Jüdinnen:Juden täten abstoßende Dinge, wenn sie allein bzw. unter sich sind. Indem die Christin die Jüdin auf frischer Tat und allein ertappt, erfüllt diese Szene also einen historisch lang gehegten voyeuristischen Traum und liefert der nichtjüdischen Fantasie über das Verhalten von Juden im Geheimen ein Beweismoment. Anders formuliert: Die Serie erfüllt ein starkes Bedürfnis des antisemitischen Begehrens, indem sie innerhalb einer Fiktion bestätigt, was fiktive Gerüchte über »die Juden« seit Jahrhunderten behaupten.

ANTISEMITISMUS DECODIEREN

Die Beispiele aus unterschiedlichen Epochen bis in die Gegenwart belegen einmal mehr, dass bestimmte antisemitische Motive und Assoziationen durch Kulturrecycling zu einem festen Bestandteil antisemitischer Rhetorik und Bildsprache wurden – und folglich in ganz unterschiedlichen kulturellen Kontexten auftauchen können. Das Motiv des Schweins als feindliche Markierung von Jüdinnen:Juden konnte sich besonders populär etablieren. Gezeigt an zahllosen Kirchenbauten und aufgegriffen bei den Gelagen der *Christlich-deutschen Tischgesellschaft*, wird es heute in Kunst und Kultur weiter recycelt. Die Netflix-Serie *Nobody wants this* ist nur eines von vielen gegenwärtigen Beispielen. Bekanntermaßen lässt der Sänger Roger Waters während seiner Konzerte ein riesiges aufblasbares Schwein über die Menge des Publikums fliegen, mit Davidsternen und anderen variierenden Zuschreibungen bemalt. Erinnert sei auch an das große Wimmelbild der indonesischen Künstlergruppe *Taring Padi*, das auf der *documenta fifteen* im Jahr 2022 gezeigt wurde: mit jüdischen Figuren, die mit Schweinsnase, Davidstern, raffgierigen Vampirzähnen oder der Betitelung »Mossad« antisemitisch markiert wurden.

Doch sowohl bei der Serie *Nobody wants this* als auch bei Roger Waters und bei der *documenta fifteen* tat man sich schwer, diese offensichtlichen Bezüge zu erkennen oder als solche anzuerkennen. Letzteres kann in Haltungen der Abwehr, in Gaslighting oder Leugnung begründet sein, womit häufig reagiert wird, wenn auf Antisemitismus aufmerksam gemacht wird. Aber auch das erwähnte Phänomen der paradoxen Unsichtbarkeit und scheinbaren Glaubwürdigkeit antisemitischer Motive in Kunst und Kultur spielt eine Rolle und kann Unwissen und Verdrängung befördern.

Für eine fundierte und der Komplexität angemessene Auseinandersetzung mit Antisemitismus in den Künsten ist deshalb Wissen über die tradierten antisemitischen Narrative, Motive und Zeichen vonnöten. Erst die Decodierung der antisemitischen (Bild-)Sprache, die dafür erkannt und verstanden werden muss, befähigt zu einem entsprechenden Umgang mit dem antisemitischen Erbe. Die folgenden Kapitel können dabei unterstützen.

1

DIE

VERSCHIEDENEN FORMEN

DES ANTISEMITISMUS

DIE VERSCHIEDENEN FORMEN DES ANTISEMITISMUS

Merkmale, Kontinuitäten, Unterschiede im »Gerücht über die Juden«

von Dr. Tom Uhlig

1.1. CHRISTLICHER ANTIJUDAISMUS

Antijudaismus begleitet das Christentum von seinen Anfängen bis in die Gegenwart. Der jungen Religion war an dem kategorischen Bruch mit dem Judentum gelegen. Eines der Hauptmotive der frühen christlichen Feindschaft gegen Jüdinnen:Juden war etwa das Motiv des ›Gottesmordes‹: Anstelle der Römer wurde der Tod Christi den ›halsstarrigen‹ Juden angelastet, die den Messias nicht hatten anerkennen wollen. Indem den Juden der Verrat an Gottes Sohn unterstellt wird, reduziert sich die Lehre der christlichen Heilsgeschichte auf eine Dämonisierung der Vorgängerreligion. Anstatt die eigene ›Sündhaftigkeit‹ anzuerkennen, unterstellt man sie dem ultimativ Bösen in Gestalt des Juden. Frühchristliche Polemiken gegen die »Pharisäer«, also die bedeutendste jüdische Strömung nach der Zerstörung des Zweiten Tempels, wirken bis heute nach. Ihnen wurden Ungerechtigkeit und eine übertriebene Härte gegen die ärmere Bevölkerung vorgeworfen. Bisweilen haben diese Feindbestimmungen eine metaphysische Dimension. Jüdinnen:Juden werden zum Bösen schlechthin stilisiert, zu einer korrumpierenden Kraft, gegen die das Licht des Christentums in Stellung gebracht werden müsse. In dieser Funktion entwickelte christlicher Antisemitismus sich zu einer Art Theodizee: Nämlich der Antwort auf die Frage, warum guten Menschen Schlechtes widerfährt, wenn es doch einen gerechten Gott gibt. Unverständene katastrophale Naturereignisse wie Seuchen oder Hungersnöte wurden dem angeblichen finsternen Treiben von Jüdinnen:Juden zugeschrieben, die diese zum Schaden der Christenheit orchestrieren würden. Beispielsweise war es schwer verständlich, wie Brunnenwasser über Nacht ungenießbar wurde, weil es keine naturwissenschaftliche Erkenntnis etwa über mikrobiologische Verunreinigung gab. Um den Schaden vermeintlich verstehbar zu machen

und gleichzeitig den Glauben an einen gerechten Gott intakt zu lassen, wurde dann auf den antijudaistischen Mythos der ›Brunnenvergiftung‹ zurückgegriffen. Der Mythos besagt, dass Juden heimlich das Brunnenwasser vergiften würden, um der christlichen Bevölkerung zu schaden. Die Erzählung der Brunnenvergiftung wurde insbesondere im Mittelalter immer populärer, um die Verbreitung der Pest zu erklären. Antijudaismus hatte demnach eine ganz alltagspraktische Bedeutung, um mit leidvollen Erfahrungen umzugehen, was nicht selten zu Gewalt gegen Jüdinnen:Juden oder ganze Gemeinden führte.

Mit am brutalsten waren Pogrome, die auf Ritualmordvorwürfe folgten. Die Ritualmordlegende in ihrer populärsten Form lässt sich zuerst Mitte des 12. Jahrhunderts ausmachen. Der walisische Mönch Thomas von Monmouth verbreitete in einer mehrbändigen Schrift Anschuldigungen gegen die jüdische Gemeinde, der er den ungeklärten Mord an einem Kind anlastete. Die Legende von Juden, die Kinder töten, verbreitete sich in ganz Europa und wurde in verschiedenen Varianten bis ins 20. Jahrhundert wiederholt. Sie war Anlass für die Auslöschung ganzer Gemeinden. Noch im April 1946 wurden in der polnischen Stadt Kielce etwa 40 Jüdinnen:Juden während eines Pogroms ermordet, das auf einen Ritualmordvorwurf folgte. Die Ritualmordlegende mobilisiert mittels der immer gleichen Erzählung ein immenses Empörungsritual, das leicht in Gewalt überführt werden kann. Sie ist eine weltliche Fassung der Erzählung vom Gottesmord: In beiden Fällen werden die Unschuld und das Gute in der Welt eliminiert, und so entsteht ein Bild des Urbösen. Die Welt ist in dieser antisemitischen Erzählung in zwei Hälften geteilt: In das Gute, Unschuldige auf der einen, in das grundlos Böse auf der anderen Seite. Diese Zweiteilung des antisemitischen Weltbilds bildet den Kern der nichtjüdischen Lust an Mord und Gewalt gegenüber Juden:Jüdinnen.

GEWALT UND VERFOLGUNG

Der mittelalterlichen Verfolgung konnten Jüdinnen:Juden oftmals nur entgehen, indem sie sich auf die Sicherheit beriefen, die Feudalherrscher ihnen bisweilen gewährten. Als »Schutzjuden« – oder »Dhimmi« in den islamisch geprägten Ländern – waren sie zwar den antijüdischen

Ausschreitungen des Mobs weniger ausgeliefert, allerdings mussten sie zu diesem Zweck oftmals Sondersteuern entrichten und wurden damit zum Objekt ökonomischen Kalküls. Es gibt im Mittelalter keine wirklich einheitliche Politik gegenüber Jüdinnen:Juden; das einende Prinzip, mit dem diese lange Zeitspanne wohl zusammengefasst werden kann, ist das der Willkür. Wenige Sicherheiten, Absprachen und Gesetze waren verlässlich, sie konnten ebenso schnell beschlossen wie verworfen werden. Ständig drohten Ghettoisierung, Pogrome und Vertreibungen. Gleichzeitig wurden Jüdinnen:Juden durch zahlreiche Verordnungen immer wieder Berufswege versperrt; Ausschlüsse aus Handwerkszünften oder Verbote, Land zu kaufen, verringerten die Erwerbsmöglichkeiten beträchtlich. Die Assoziation von Jüdinnen:Juden mit Handelsberufen nimmt hier ihren Ursprung, ebenso wie die damit verbundenen antisemitischen Bilder des »jüdischen Wucherers«. Diese Verdrehung folgt einer allgemeineren Tendenz von Antisemitismus, den Jüdinnen:Juden anzulasten, was man ihnen selbst angetan hat. Ihnen werden ganze Berufszweige verwehrt – und gleichzeitig kreidet man ihnen an, diese Berufe nicht zu ergreifen. Jüdinnen:Juden werden ausgeschlossen – und es wird bemängelt, dass sie angeblich nur unter sich bleiben. Man vertreibt sie und wirft ihnen vor, nicht sesshaft zu sein – man ermordet sie und bezichtigt sie der Mordlust.

Diese projektive Feindschaft setzte sich mit der Reformation fort. Anfänglich verbanden viele Jüdinnen:Juden mit der Reformation Emanzipationshoffnungen, doch sie wurden rasch enttäuscht. Teilweise radikalisierte sich sogar das Ressentiment gegen Jüdinnen:Juden in der neuen christlichen Strömung. So schrieb Martin Luther in seiner Hetzschrift *Von den Juden und ihren Lügen* 1543: »Und es ist auch das vornehmste Stück, das sie von ihrem Messias erwarten, er solle die ganze Welt durch ihr Schwert ermorden und umbringen. Wie sie denn im Anfang an uns Christen in aller Welt wohl erwiesen und noch gerne täten, wenn sie es könnten.«⁸ Die Wirklichkeit wird umgekehrt: Das Bestreben, eine Religionsgemeinschaft auszulöschen, ist historisch dem Christentum zuzuschreiben, das

8 Vgl. Walther Bienert: *Martin Luther und die Juden. Ein Quellenbuch mit zeitgenössischen Illustrationen, mit Einführungen und Erläuterungen.* Frankfurt am Main 1982, S. 130f.

in beinahe unablässiger und oft gewaltsamer Weise bemüht war, Jüdinnen:Juden zu missionieren. In Luthers Zitat wird also der eigene Wille zur Auslöschung dem Verfolgten zugeschrieben, der nun wiederum als Verfolger auftritt und damit seine eigene Vernichtung legitimiert. Es werden diejenigen zum Aggressor erklärt, gegen die sich die eigene Aggression richtet. Diese Täter-Opfer-Umkehr ist auch heute noch typisch für das antisemitische Ressentiment.

KONTINUITÄTEN DES ANTIJUDAISMUS

Heute wird christlicher Antijudaismus oft historisiert. Wenn es um die religiöse Feindschaft gegen Jüdinnen:Juden geht, ist zumeist vom islamischen Antijudaismus die Rede. Christlicher Antijudaismus scheint indes zugunsten des modernen Antisemitismus in den Hintergrund zu treten: Die religiöse Motivation passt nicht zu Gesellschaften mit säkularem Selbstverständnis. Zum Narrativ des verschwindenden christlichen Antijudaismus tragen zahlreiche Stellungnahmen katholischer und evangelischer Kirchen bei, in denen sie sich von ihm lossagen. Allerdings waren selbst diese Abgrenzungsversuche bisweilen von antijudaistischen Untertönen getragen. So konnte man sich 1965 beim *Zweiten Vatikanischen Konzil* zu folgender Erklärung durchringen: »Obgleich die jüdischen Obrigkeiten mit ihren Anhängern auf den Tod Christi gedrungen haben, kann man dennoch die Ereignisse seines Leidens weder allen damals lebenden Juden ohne Unterschied noch den heutigen Juden zur Last legen.«⁹ Unschwer erkennbar klingt hier weiter der Vorwurf des »Gottesmordes« durch, den man freimütig heute niemandem mehr zur Last legen möchte. Genauso heißt es im Bruderrat der Evangelischen Kirche Deutschlands 1948: »Indem Israel den Messias kreuzigte, hat es seine Erwählung und Bestimmung verworfen.« Großmütig wird dann eingeräumt, wir »sind alle am Kreuz Christi mitschuldig«¹⁰, weshalb man Jüdinnen:Juden nicht beschuldigen

9 https://weltkirche.katholisch.de/Portals/0/Dokumente/Zweites_Vatikanisches_Konzil_-_Nostra_aetate.pdf, S. 3
[Letzter Zugriff am 27.08.2019]

10 Vgl. http://www.denkendorfer-kreis.de/images/pdf_Dateien_u_a/DokumenteTexte/1948-04-08_Reichsbruderrat_Wort_zur_Judenfrage.pdf

und brandmarken dürfe. Es existieren auch weniger misslungene Abgrenzungen. Über die gelebte Praxis der Gläubigen geben die Beschlüsse in ihrer Gesamtheit jedoch wenig Aufschluss.

Insbesondere in evangelikalischen Strömungen, Freikirchen oder charismatischen Bewegungen droht christlicher Antijudaismus revitalisiert zu werden. Anders als bei den Landeskirchen verzeichnen diese Strömungen einen stetigen Zulauf neuer Mitglieder. In diesen Gruppierungen wird mitunter ein fundamentalistisches Bibelverständnis gepredigt – bei gleichzeitiger Entwertung des »Alten« Testaments und damit verbunden des Judentums. 2015 kam es im Mainstream evangelischer Fachkreise und auch in der Tagespresse zu einer breiteren Diskussion dieser Tendenz. Der Theologe Notger Slenczka hatte zwei Jahre zuvor einen Text unter dem Titel *Die Kirche und das Alte Testament* veröffentlicht, in dem er dafür plädierte, das »alte« Testament aus dem christlichen Kanon herauszulösen, da damit vorrangig Jüdinnen:Juden angesprochen würden: »Es ist faktisch so, dass wir den Texten des AT in unserer Frömmigkeitspraxis einen minderen Rang im Vergleich zu den Texten des NT zuerkennen.«¹¹ Obwohl Slenczka wiederholt beteuerte, keinen Antijudaismus bedienen zu wollen, ist doch augenfällig, wie bereitwillig religiöse Grundlagen aufgegeben werden, um die christliche von der jüdischen Identität deutlicher zu scheiden – zumal Slenczka wohl nicht ganz zu Unrecht behauptet, eine gängige Praxis zu beschreiben.

Bereits die Bezeichnung »Altes« Testament birgt die Unterstellung des Unzeitgemäßen und Überkommenen. Das Motiv einer Religion, die sich im Grunde erledigt habe, taucht in den öffentlichen Diskussionen immer wieder auf – wenngleich häufig subkutan, nicht im Feuilleton und den Fachzeitschriften, sondern in den Kommentarspalten der sozialen Medien. Dieses Motiv ist längst in die Grundlagen allgemeiner antisemitischer Argumentation eingegangen; auch Menschen, die sich selbst nicht als Christ:innen sehen, nutzen es. Die Antisemitismusforscherin Monika Schwarz-Friesel hat eine Korpusanalyse antisemitischer Kommentare

11 Notger Slenczka: »Die Kirche und das Alte Testament« (S. 83–119). In: Elisabeth Gräb-Schmidt (Hg.): *Das Alte Testament in der Theologie*. Leipzig 2013, S. 119

vorgenommen, unter anderem zur sogenannten Beschneidungsdebatte aus dem Jahr 2012.¹² Von 6.430 analysierten Kommentaren zu Online-Artikeln der Qualitätspresse wie ZEIT, Spiegel, FAZ, FR und auf der Facebook-Seite des Zentralrats der Juden in Deutschland stufte sie 23,3% als antisemitisch ein. Davon ordnete sie über 72 Prozent dem »klassischen Antisemitismus« zu, der typisch antijudaistische Ressentiments transportiert: »Das Judentum wird durch Ausdrücke wie ›rückständige Religion einer Sekte‹, ›atavistisch‹ und ›brutal‹ diskreditiert. Es finden sich zahlreiche Verweise auf die alte Blutkultlegende zusammen mit Entwertungen des Judentums.« Der Bericht des Unabhängigen Expertenkreises Antisemitismus 2017 sammelte einige Einzelbefunde.¹³ Beispielsweise wird dort vermerkt, dass 14 Prozent der Befragten in Deutschland der Aussage zustimmen, Juden seien für den Tod Christi verantwortlich. Auch zeigte sich wenig überraschend, dass Antisemitismus mit zunehmend christlich-fundamentalistischen Überzeugungen steigt.

Christlicher Antijudaismus hat sich also nicht historisch erledigt, indem er von vermeintlich zeitgemäßen Formen abgelöst wurde. Vielmehr entspringen dem religiösen Motiv säkulare Bilder und Narrative, die sich allerdings längst verselbstständigt haben. Die »Judensau« hängt als Symbol immer noch an zahlreichen Kirchen, und es wird bisweilen vehement dagegen gestritten, sie zu entfernen. Noch weiter verbreitet als klassische christlich-antijudaistische Bilder sind wahrscheinlich ihre Aktualisierungen. Die Mythen werden den jeweiligen Erfordernissen der Gegenwart angepasst. In den Verschwörungsideologien, die seit dem 19. Jahrhundert populär werden, überlebt der religiöse Glaube an eine allmächtige und unsichtbare Kraft, die das eigene Leben lenkt. Beispielsweise wurden während der Coronapandemie mittelalterliche Unterstellungen, Jüdinnen:Juden würden Seuchen verbreiteten, neu aufbereitet, etwa mit Verschwörungserzählungen über George Soros. Dem jüdischen Investor und

¹² Vgl. Monika Schwarz-Friesel: *Judenbass im Internet. Antisemitismus als kulturelle Konstante und kollektives Gefühl*, Bonn 2020

¹³ Vgl. https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/downloads/DE/publikationen/themen/heimat-integration/expertenkreis-antisemitismus/expertenbericht-antisemitismus-in-deutschland.pdf?__blob=publicationFile&v=12 [Letzter Zugriff am 05.06.2025]

Philanthropen wurde von Verschwörungsideolog:innen nachgesagt, er plane den »Great Reset«: Soros wolle also die Pandemie nutzen, um ökonomische und politische Kontrolle über die Welt zu erlangen. Das Bild der Brunnenvergiftung tauchte zum Beispiel auch 2016 prominent wieder auf, als Mahmoud Abbas, Präsident der *Palästinensischen Autonomiebehörde*, vor der *UN* behauptete, Rabbiner würden palästinensische Brunnen vergiften.¹⁴ Auch die Empörung über vermeintliche Ritualmorde wird regelmäßig mobilisiert: Zum Beispiel in der *QAnon*-Verschwörungserzählung, wonach eine Gruppe mächtiger Verschwörer:innen Kinder ermorden würden, oder in der Demo-Parole »Kindermörder Israel«.

Die Motive christlichen Judenhasses sind nach wie vor virulent: Manchmal in Formen, die sich seit 500 Jahren kaum verändert haben, manchmal in zeitgemäßerem Gewand. Gesellschaftlich wird das Problem selten thematisiert: So kam das Reformationsjubiläum 2017 weitgehend ohne Veranstaltungen zum Antijudaismus Luthers aus. Die Dethematisierung und Historisierung des Phänomens kommt letztlich seiner Verbreitung entgegen.

14 Vgl. <https://www.nytimes.com/2016/06/24/world/middleeast/mahmoud-abbas-claims-rabbis-urged-israel-to-poison-palestinians-water.html> [Letzter Zugriff am 15.05.2026]

1.2. MODERNER ANTISEMITISMUS

Die Feindschaft gegen Jüdinnen:Juden durchläuft in der Moderne einen radikalen Wandel. So wie die Gesellschaft sich verändert, so wandelt sich auch Antisemitismus. Es wird bewusst versucht, den Hass von seinen religiösen Wurzeln zu trennen und in ein neues Zeitalter zu überführen, wo er jedoch ähnliche Funktionen erfüllt: Unverstandenes auf den falschen Begriff zu bringen, mit schmerzhaften Ereignissen umzugehen und eine scharfe Trennung zwischen den Rechtschaffenen und ihren Widersachern zu ziehen.

Die Moderne ist durch eine Vielzahl von Umbrüchen charakterisiert, die das Leben grundlegend verändert haben. Prozesse wie die Herausbildung einer neuen kapitalistischen Produktionsweise, die Gründung von Nationalstaaten, die Etablierung parlamentarischer Selbstverwaltung, der Zuzug in die Städte oder der relative Bedeutungsverlust von Religion haben die Gesellschaft komplizierter gemacht. An die Stelle personeller Herrschaft durch die Feudalherren trat ein abstraktes staatliches Beziehungsgefüge, das von den Einzelnen kaum noch durchschaut werden konnte. Die Prozesse folgten keiner planvollen Absicht und liefen mal über einen sehr langen Zeitraum, mal in rasanter Geschwindigkeit ab. Sie brachten nicht nur den Freiheitsgewinn mit sich, selbstbestimmter über das eigene Schicksal verfügen zu können, sondern auch zahlreiche schmerzhafteste Aspekte. Beispielsweise hat die industrielle Revolution zahlreiche Handwerksberufe überflüssig gemacht und damit für die Verarmung ganzer Bevölkerungsschichten gesorgt. Um mit den Zumutungen der Moderne subjektiv besser zurechtzukommen, bediente man sich häufig des alten Ressentiments gegen Jüdinnen:Juden. Sie gelten als Träger:innen der Moderne, die mit ihnen in Gänze abgelehnt wird. Nicht nur richtet sich Antisemitismus gegen die Schattenseiten der Moderne, sondern auch gegen ihre positiven Versprechen wie individuelle Freiheit, Universalismus, Kosmopolitismus und Aufklärung. Antisemitismus ist eine antimoderne Ideologie.

Mit der Gesellschaft wurde in der Moderne auch der Antisemitismus abstrakter. Das drückt sich bereits im Begriff Antisemitismus aus, der maßgeblich Mitte des 19. Jahrhunderts von dem Journalisten Wilhelm Marr popularisiert wurde, um dem religiösen Hass einen rationalen Anstrich

zu geben. Der moderne Antisemitismus begründet sich nicht mehr aus der christlichen Abgrenzung zum Judentum, sondern aus einer vorgeblich verstandesmäßigen Feindschaft. Nicht mehr die einzelnen Jüdinnen:Juden sollen gehasst werden, sondern ›das Jüdische‹ an sich, also eine Art Essenz, die allen Jüdinnen:Juden unabänderlich zu eigen sei. Das bedeutet auch, dass sie zum Beispiel nicht mehr durch Konversion zum Christentum zumindest zeitweise der Verfolgung entgehen können. Gemäß der Ideologie des Antisemitismus können sie den Makel des Jüdischen nicht länger loswerden. In Deutschland wurde etwa der aufoktroyierte *Code Civil* von 1804 (auch *Code Napoléon* genannt) als Bedrohung konstruiert, unter anderem, weil er Jüdinnen:Juden Bürger:innenrechte einräumte. Die rechtliche Gleichstellung als Grundlage ihrer Emanzipation galt vielen deutschen Nationalisten als gefährliche Verwischung der Grenze zwischen der jüdischen und nichtjüdischen Bevölkerung. Ihre Agitation mündete schließlich in den *Hep-Hep-Pogromen*, bei denen 1819 in etwa 70 Ortschaften im Deutschen Bund und weiteren europäischen Staaten Jüdinnen:Juden angegriffen, Geschäfte geplündert, Synagogen verwüstet und Friedhöfe geschändet wurden.

UNFÄHIGKEIT ZUR ABSTRAKTION

Die psychosoziale Funktion von Antisemitismus, schwer Verständliches und insbesondere katastrophale Ereignisse zu erklären, bleibt in der Moderne erhalten. Nur handelt es sich nunmehr weniger um *natürhafte*, sondern immer häufiger um *gesellschaftliche* Katastrophen, wie Börsencrashes, Arbeitslosigkeit, Prekarität, Kriege, Parlamentsauflösungen oder soziale Unruhen. Da diese Ereignisse in ihrer Komplexität nicht verstanden werden, personalisiert man ihre Ursache in der Gestalt des Juden, der sie zum Schaden der Bevölkerung orchestriert. Der Politikwissenschaftler Samuel Salzborn erklärte Antisemitismus in seinem Buch *Antisemitismus als negative Leitidee der Moderne* zur »Unfähigkeit oder den Unwillen, abstrakt zu denken und konkret zu fühlen«.¹⁵ Mit der Unfähigkeit oder dem Unwillen,

15 Samuel Salzborn: *Antisemitismus als negative Leitidee der Moderne*, Frankfurt/New York 2010, S. 334

abstrakt zu denken, ist ebenjene schwer auszuhaltende Überforderung angesichts der Komplexität der Verhältnisse gemeint. Man spricht gesellschaftlichen Prozessen ein Bewusstsein zu. In dieser Denkart gibt es keine Zufälle, Ungereimtheiten oder ungesteuerte Ereignisketten mehr, sondern immer eine bewusste, planvolle Absicht. Diese Art auf die Welt zu blicken, hat den Vorteil, jedes Ereignis immer schon verstanden zu haben: Man muss nicht die gesellschaftlichen Voraussetzungen von Krisen mühsam rekonstruieren, sondern kann spontan sagen, dass eben jemand diese Krise willentlich orchestriert habe. Auch wenn man sich so einer unheimlich mächtigen Kraft gegenüber sieht, werden die Einzelnen dadurch plötzlich handlungsfähig: Sie wissen, was zu tun ist – nämlich die Urheber der Krise anzugreifen und im besten Fall physisch zu vernichten. Das ist die grundlegende Struktur der modernen Verschwörungsideologie.

Deren von Salzborn ausgemachte Kehrseite – die Unfähigkeit oder der Unwille, konkret zu fühlen – meint in etwa eine affektive Verflachung, die mit der Ideologie des Antisemitismus einhergeht. Emotionen wie Liebe oder Hass richten sich dann nicht mehr auf konkrete andere Menschen, denen man zugewandt ist oder die einem Schaden zugefügt haben, sondern auf *abstrakte Ideen*: Man liebt nicht mehr einzelne Menschen, sondern die Nation oder das Volk, und der Hass richtet sich gegen vermeintliche Kollektive – »die Juden« oder die »Gegenrasse«. Der oder die Einzelne wird nur noch als Exemplar, als Vertreter:in eines Allgemeinen wahrgenommen. Eigenschaften, die nicht mit diesem imaginierten Allgemeinen übereinstimmen, werden schlicht ausgeblendet. Antisemitismus setzt damit auch Mitleid außer Kraft. Die antisemitische Gewalt trifft scheinbar keine Menschen, sondern eine abstrakte Idee, die einen bedroht. Gegenüber jüdischen Opfern stellt sich eine apathische Gefühlskälte ein, wenn ihre Verfolgung nicht gar bejubelt wird.

Moderner Antisemitismus ist so facettenreich wie die Gesellschaft selbst. Zwei Aspekte sollen hier aber wegen ihrer geschichtlichen Relevanz weiter hervorgehoben werden: nationaler und rassistischer Antisemitismus.

NATIONALER ANTISEMITISMUS

Nationalistische Bewegungen stehen immer vor dem Problem, begründen zu müssen, was die Nation eigentlich zusammenhält. Kulturelle Trennlinien sind meist wesentlich unschärfer als vom Nationalismus gerne behauptet. Binnendifferenzen einer Nation sind in der Regel größer als jene zwischen ihnen. Eine legitimierende Kraft der Nation ist das Konzept des *staatsbürgerlichen Nationalismus*, also der Glaube, dass allein die konstitutionelle Verfasstheit ein Gemeinwesen stiftet. Nun haben Verfassungen und Gesetzestexte in der Regel eine eher schwache emotionale Bindungskraft, weshalb das Konzept des *ethnischen Nationalismus* für viele attraktiver ist. In dieser Denkform wird eine ethnisch homogene Nation fantasiert oder gewünscht. Die Nation soll gewissermaßen eine innere Widerspruchsfreiheit haben, weil sie auf einer angeblich natürlichen Grundlage beruht. Dieser Nationalismus ist unablässig bemüht, das vermeintlich Eigene vom Fremden zu unterscheiden. In dieser Konstellation nehmen Jüdinnen:Juden die Position der Dritten ein. Sie sind weder Teil der eigenen Nation noch einer fremden. In der antisemitischen Ideologie überschreiten sie Nationalgrenzen, sind »wurzellos« und zerstören die nationale Einheit von innen, indem sie vorgeblich einen »Staat im Staate« bilden. Jüdinnen:Juden verkörpern im modernen Antisemitismus Unsicherheit, Ambivalenz und Widersprüchlichkeit. Der moderne Antisemitismus ist gerade zu einer Zeit entflammt, da Jüdinnen:Juden immer stärker assimiliert waren. Ihre Ununterscheidbarkeit von der übrigen Bevölkerung beunruhigte das antisemitische Gemüt und forderte es heraus, die vermeintliche Differenz immer »präziser« bestimmen zu wollen.

RASSISTISCHER ANTISEMITISMUS

Ein Instrument der Unterschiedsbestimmung ist die pseudowissenschaftliche »Rassenlehre« beziehungsweise Rassismus. Ihr Ziel ist es, das Ressentiment gegen Jüdinnen:Juden von seinen religiösen Wurzeln zu lösen und auf eine vermeintlich naturwissenschaftliche, biologische Grundlage zu stellen. Der rassistische Antisemitismus arbeitet dabei teilweise mit Entwertungen, die in ähnlicher Form auch für Rassismus allgemein

gelten: Jüdinnen:Juden werden etwa mangelnde (sexuelle) Beherrschung sowie fehlende künstlerische, produktive und intellektuelle Fertigkeiten vorgeworfen; sie werden mit Schmutz, Unreinheit und moralischer Verkommenheit assoziiert. Sie gelten also als unzivilisiert und weniger wert als die eigene, erhabene »Rasse«. Die Strömung des rassistischen Antisemitismus führt häufig zur Annahme, Rassismus und Antisemitismus seien austauschbare Begriffe. Allerdings verhält es sich komplizierter: Während im Rassismus eine Unterlegenheitsunterstellung vorherrscht, tritt im Antisemitismus die Überlegenheitsvorstellung hinzu. Jüdinnen:Juden sind in der modernen antisemitischen Ideologie nicht nur sexuell überpotent, sondern auch impotent, nicht nur verweiblicht, sondern auch patriarchal; sie sind gleichzeitig dumm und intellektuell, antinational und nationalistisch, überall und nirgends, egoistisch und gemeinschaftlich, bolschewistisch und kapitalistisch. Antisemitismus funktioniert nicht trotz, sondern wegen seiner Widersprüchlichkeit, weil sich darin die Widersprüche der Moderne spiegeln. Womöglich ist der Einzelne selbst zerrissen zwischen den geschlechtlichen Rollenerwartungen und den eigenen Bedürfnissen, zwischen dem internalisierten Arbeitsethos und der eigenen Unlust zu arbeiten oder den nationalistischen Anforderungen und dem Widerwillen, sich für die Nation aufzuopfern. All diese Widersprüche, die in der Spannung zwischen Gesellschaft und Individuum entstehen, können im Antisemitismus einfach projiziert, also ausgelagert werden. Nicht man selbst wird zwischen den gesellschaftlichen Zwängen und dem Wunsch nach Selbstbehauptung zerrieben, sondern »der Jude« verkörpert diese Widersprüche.

FANTASIEN DER ÜBERMACHT - VERSCHWÖRUNGSIDEOLOGIEN

Heute erscheint moderner Antisemitismus oft in Gestalt von Verschwörungsideologien. Sie sind der gescheiterte Versuch, die Welt erklär- und damit beherrschbar zu machen. Sie folgen der immer gleichen Struktur: Hinter den sichtbaren Erscheinungen wird eine unsichtbare Macht vermutet – eine Gruppe sinistrierer Verschwörer, die zum Schaden der Mehrheit ihre eigenen Interessen durchsetzen. Ein Unterschied zur Eliten- oder Herrschaftskritik besteht in der wahrgenommenen Allmacht der

Verschwörer. Sie sind scheinbar omnipotent imstande, die ganze Welt zu lenken und dabei im Verborgenen zu agieren. Verschwörungserzählungen haben damit die Funktion einer Alltagsreligion. Sie verleihen der gesellschaftlichen Unordnung Sinn, ohne die Mühen auf sich nehmen zu müssen, sie analytisch zu durchdringen. Verschwörungsideolog:innen streichen zudem den affektiven Gewinn ein, sich zu einer Gruppe von Auserwählten zählen zu dürfen, die die Verschwörung ›durchschaut‹ haben. Sie grenzen sich damit von der Masse ab, die vermeintlich unkritisch den konsensualen Erzählungen über gesellschaftliche Zusammenhänge folgt. Aus ihrer Selbsterwählung folgt für die Verschwörungsideolog:innen nicht selten der Auftrag zu missionieren. Sie versuchen, die Mehrheit ›aufzuwecken‹ und für den Kampf gegen die vermeintlichen Verschwörer zu gewinnen. Wie Antisemitismus im Allgemeinen ist die Verschwörungstheorie im Besonderen imstande, ganz unterschiedliche politische Milieus und Szenen miteinander zu verbinden. Bei den »Querdenken«-Protesten gegen die Maßnahmen zur Bekämpfung der Coronapandemie etwa trafen organisierte Neonazis auf ›besorgte Bürger‹, Hippies, Friedensbewegte, Rechtslibertäre und andere Gruppen.

Die Attraktivität von Verschwörungserzählungen lässt sich nicht politisch, sozioökonomisch oder kulturell eingrenzen. Vielmehr kann davon ausgegangen werden, dass solche Überzeugungen vielen eher als latentes, also verborgenes Einstellungspotenzial eigen ist, das sich lediglich in gesellschaftlichen Krisensituationen nach außen kehrt. Laut einer Studie von Pia Lamberty und Jonas Rees aus dem Jahr 2019 glauben mehr als 30 Prozent der befragten Deutschen, »Politiker und andere Führungspersönlichkeiten sind nur Marionetten der dahinterstehenden Mächte«.¹⁶ Von diesen Personen wird nur ein Bruchteil auf verschwörungsideologischen Demonstrationen in Erscheinung treten, jedoch sind sie empfänglich für deren Propaganda, sodass sie in Momenten großer Unsicherheit mitunter rasche Radikalisierungsprozesse durchlaufen können. Das ließ sich zuletzt

16 Pia Lamberty; Jonas Rees: »Mitreißende Wahrheiten. Verschwörungsmymen als Gefahr für den gesellschaftlichen Zusammenhalt« (S. 203–222). In: Andreas Zick; Beate Küpper; Wilhelm Berghan (Hg.): *Verlorene Mitte – Feindselige Zustände. Rechtsextreme Einstellungen in Deutschland 2018/19*, Berlin 2019, S. 214f.

während der Coronapandemie in verstörender Geschwindigkeit beobachten: Zahlreiche Menschen haben sich so sehr in verschwörungsideologische Narrative über die Pandemie verstrickt, dass sie bisweilen den Kontakt zu Familie und Freund:innen verloren haben. Während der Pandemiezeit hat sich auch ein neues Problembewusstsein gegenüber Verschwörungserzählungen herausgebildet. Galten sie vormals meist als kurioser Spleen, ist ihr Gefahrenpotenzial nun deutlicher zutage getreten. Die Demonstrationen gegen die Maßnahmen zur Eindämmung der Pandemie nahmen immer aggressivere Züge an und gipfelten in Deutschland schließlich im Versuch, das Berliner Reichstagsgebäude zu stürmen.

Insbesondere verschärfte sich die Bedrohungslage für Jüdinnen:Juden erheblich. Verschwörungsideologien verwenden etliche Namen für die angeblichen Drahtzieher: Illuminaten, Freimaurer, Bilderberger, Rothschilds, Rockefeller oder Reptilienmenschen. Wenn sich der Hass jedoch entlädt, dann nicht vor einer Freimaurerloge oder einer Bank, sondern gegen Synagogen, jüdische Schulen, Friedhöfe oder Einzelpersonen. In längeren Gesprächen oder Reden kommen Verschwörungsideolog:innen wie zwangsläufig auf Jüdinnen:Juden, jüdische Institutionen oder jüdisch konnotierte Namen zu sprechen. Die Eigenschaften der vermeintlichen Verschwörer sind deckungsgleich mit denen, die Jüdinnen:Juden seit der Moderne zugeschrieben werden: Sie sollen mächtig sein, aber körperlich schwach, weshalb sie im Verborgenen agieren müssen; sie seien wurzellos, niederträchtig und pervers. Deshalb gelten Verschwörungserzählungen als strukturell antisemitisch – selbst da, wo vordergründig erst einmal nicht von Jüdinnen:Juden die Rede ist. Sie bedienen sich aus dem antisemitischen Bilderkanon und befeuern damit das Ressentiment.

1.3. SEKUNDÄRER ANTISEMITISMUS

»Aber es gibt heute keine Antisemiten mehr«, beginnen Max Horkheimer und Theodor W. Adorno die siebte These ihrer *Elemente des Antisemitismus* in der *Dialektik der Aufklärung*.¹⁷ In der ersten Buchfassung von 1944 war diese These nicht enthalten, sondern wurde 1947 nachgereicht. Natürlich ist die These kontrafaktisch. Nach der Zerschlagung des »Dritten Reichs« war Antisemitismus nicht aus der Welt verschwunden. Allerdings war die Ideologie politisch nicht länger opportun, sodass sich kaum jemand mehr offen dazu bekennen wollte. Laut Horkheimer und Adorno konnte sich Antisemitismus jedoch in die Nachkriegszeit retten, weil die Feindschaft gegen Jüdinnen:Juden bereits zuvor universalisiert worden war. Sie umfasst mehr als nur den Hass auf einzelne Jüdinnen:Juden und ist zu einer Form geworden, auf sich selbst und auf die Welt zu blicken. Diese Denkform war in der Nachkriegszeit einem Transformationsdruck ausgesetzt. Sie musste sich neue Ausdrucksformen suchen und entwickelte neue Motive, die gemeinhin als *sekundärer*, *Schuldabwehr-* oder *Post-Shoah-Antisemitismus* bezeichnet werden. Sekundärer Antisemitismus enthält sämtliche Elemente der antisemitischen Denkform, allerdings oft ohne direkt auf Jüdinnen:Juden zu sprechen zu kommen. Anstelle des eigentlich Gemeinten werden immer neue Chiffren eingesetzt, um sich der Kritik zu entziehen. Die Adressat:innen der Wut sind dann nicht mehr offen Jüdinnen:Juden, sondern das »Ostküstenkapital«, die »Zinsgeldknechtschaft«, die »geheimen Eliten« usw. Bisweilen genügt bereits die Anspielung, man »dürfe nicht sagen, wer dahinterstecke«, um vom Publikum verstanden zu werden. Während offener Antisemitismus weitgehend geächtet wird, bleibt die *Umwegkommunikation* des Ressentiments oft folgenlos. Solange ein Restzweifel am antisemitischen Gehalt einer Aussage formuliert werden kann, stellt sich eine *diskursive Ratlosigkeit* ein, ein auffälliger Widerwillen, das Phänomen auf den Begriff zu bringen. Wohl um dem Handlungsdruck gegen Antisemitismus auszuweichen, wird das Ressentiment ständig bagatelisiert: Es bleibt dann unklar, ob etwas antisemitisch ist – oder vielleicht

17 Max Horkheimer; Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main 1969, S. 209

lediglich ein Witz, Ausdruck künstlerischer Freiheit oder eine doppeldeutige Anspielung, die sich auch ganz anders lesen ließe.

Die Entstehung des sekundären Antisemitismus lässt sich unmittelbar nach der Niederlage NS-Deutschlands beobachten. Noch während der letzten Kriegsmonate Ende 1944 reiste Saul K. Padover von der *Psychological Warfare Division* dicht hinter der Front mit den Alliierten durch das besetzte Deutschland, um dort Interviews mit der Bevölkerung zu führen. Sein Ziel war es festzustellen, ob von den besiegten Deutschen Widerstandsaktionen zu erwarten seien. Sein unter dem Titel *Lügendetektor* veröffentlichter Bericht¹⁸ ist eine der ersten systematischen Untersuchungen der deutschen Mentalität nach der Niederlage. Der Bericht dokumentiert damit spontane Reaktionen, bevor auf etablierte Entschuldigungsmythen zurückgegriffen werden konnte. Trotz dieser Unmittelbarkeit konnten die Forschenden in der Bevölkerung kaum Erschrecken über die eigenen Untaten feststellen. Zuvorderst klagten die Deutschen über eigene Entbehrungen im Krieg und das Leid, das ihnen die Nazis zugefügt hätten; ganz als seien sie selbst nicht Teil der nationalsozialistischen Gesellschaft gewesen. Den Opfern begegnete man unterdessen mit Gleichgültigkeit oder Feindseligkeit. Die in der NS-Zeit begangenen Verbrechen wurden zumeist einer kleinen Führerclique zugeschrieben. An Hitler wurde vorrangig ausgesetzt, dass er den Krieg verloren – und nicht, dass er ihn begonnen – hatte. Frustriert stellte Padover fest, vor allem »Muss-Nazis« getroffen zu haben: Menschen, die behaupten, lediglich aus Zwang mitgemacht zu haben. Aus ihren Distanzierungsversuchen lässt sich schließen, dass zumindest ein Schuldverständnis vorherrschte. Jedoch übersetzte sich dieses Wissen, sich außerhalb des zivilisatorischen Konsens gestellt zu haben, selten in ein Schuldgefühl, also die Einsicht in die eigene Verantwortung.

18 Vgl. Saul K. Padover: *Lügendetektor. Vernehmungen im besiegten Deutschland 1944/45*. Berlin 2016

LEUGNUNG UND SCHULDABWEHR

Bis heute ist die Vorstellung weit verbreitet, man habe von der Shoah nichts wissen können. Historiker:innen gehen davon aus, dass rund 250 000 Deutsche und Österreicher:innen direkt in den Massenmord involviert waren.¹⁹ Neben dieser direkten Involvierung lässt sich zudem festhalten, dass, wie Raul Hilberg notiert, im Nationalsozialismus jede staatliche Institution, von den Schulen und Universitäten über den Bahn- und Postverkehr, in die Verfolgung und Ermordung der europäischen Jüdinnen:Juden verstrickt war.²⁰ Das betrifft selbstverständlich nicht nur staatliche Institutionen, sondern ebenso industrielle und mittelständische Unternehmen oder Privatpersonen, die sich durch Raub, Zwangsarbeit oder staatliche Aufträge bereicherten, an der Propaganda beteiligten, denunzierten und vor allem: immer und immer wieder wegsahen. Diese institutionelle Verankerung der Shoah in das öffentliche Leben der nationalsozialistischen Volksgemeinschaft macht deutlich, dass es sich bei dem Massenmord um ein, in den Worten Frank Bajohrs, *offenes Geheimnis* handelte: Alle konnten davon wissen, wenn sie nicht selbst direkt oder indirekt beteiligt waren. An der Mitwissendenschaft der Volksgemeinschaft war die nationalsozialistische Führung gegen Ende des Krieges selbst explizit interessiert. War man zum Anfang des organisierten Massenmordes noch bemüht, die Barbarei vor der Zivilbevölkerung geheim zu halten, wandelte sich mit den letzten Kriegsjahren auch diese Strategie: Die Mitwissendenschaft kam dem Interesse der NS-Propaganda entgegen. Die Angst der Deutschen vor Bestrafung durch die heranrückenden alliierten Armeen wurde zu einer neuen Ressource der Mobilisierung.

Ungeachtet der massenhaften Involvierung der Deutschen in den Massenmord an den europäischen Jüdinnen:Juden setzte das wissenschaftliche Interesse an den ganz gewöhnlichen Täter:innen in Deutschland erst in den 1990er Jahren ein – also zu einem Zeitpunkt, als die meisten

19 Frank Bajohr; Andrea Löw: »Tendenzen und Probleme der neueren Holocaustforschung. Eine Einführung« In: Dies. (Hg.): *Der Holocaust. Ergebnisse und neue Fragen der Forschung*. Frankfurt am Main 2016, S. 9–30.

20 Vgl. Raul Hilberg: *Die Vernichtung der europäischen Juden*, Frankfurt am Main 2023

Täter:innen bereits verstorben waren. Wegweisende Studien wie Franz Neumanns *Behemoth* oder Raul Hilbergs *Die Vernichtung der europäischen Juden* erschienen nicht zuerst in Deutschland und wurden dort oft erst mit jahrzehntelanger Verspätung zur Kenntnis genommen. Bis in die 1990er Jahre fokussierte die Holocaustforschung vorrangig den Massenmord in den Konzentrationslagern, der leichter entpersonalisiert werden konnte. Es war dann etwa von ›Todesfabriken‹ oder ›Mordmaschinerien‹ die Rede, einer ›hochtechnisierten und arbeitsteiligen Massenvernichtung‹, der kaum noch konkrete Täter:innen zugeordnet werden konnten. Zwar ist unbestreitbar, dass der Völkermord einen bis dato unbekannten Organisationsgrad erreichte und seine Spezifik gerade darin liegt, mit technisch-rationalen Mitteln einen irrationalen Zweck zu verfolgen; jedoch lief er nicht ohne Täter:innen ab, was zum Beispiel der Blick auf die Massenerschießungen deutlich werden lässt.

1949, während ihres ersten Deutschlandbesuchs nach der Zeit des Nationalsozialismus, bemerkte Hannah Arendt irritiert über die herrschende Gleichgültigkeit: »Inmitten der Ruinen schreiben die Deutschen einander Ansichtskarten von Kirchen und Marktplätzen, den öffentlichen Gebäuden und Brücken, die es gar nicht mehr gibt.«²¹ Es ist diese apathische Stimmung, die Margarete und Alexander Mitscherlich mit der *Unfähigkeit zu trauern* zu erklären versuchten. In ihrer gleichnamigen, vielrezipierten psychoanalytisch-sozialpsychologischen Studie²² stellen die Autor:innen die These auf, dass der Verlust der Größenfantasien nie betrauert wurde, weshalb eine gesellschaftliche Lähmung einsetzte. Trauer wird hier nicht alltagsbegrifflich verstanden, sondern meint die progressive Ablösung von einem geliebten Objekt, in diesem Falle dem Objekt der Volksgemeinschaft. Der psychische Verlust ihrer Größenfantasie wurde, so die These, nicht verarbeitet, sondern verdrängt. Mittels dreier Mechanismen sei es den Deutschen gelungen, sich ihrer Geschichte nicht zu stellen: Die Vergangenheit sei derealisiert, durch den manischen Wiederaufbau »ungeschehen gemacht« und nachträglich negiert worden – durch eine

²¹ Hannah Arendt: *Besuch in Deutschland*. Berlin 1993, S. 24

²² Vgl. Alexander und Margarete Mitscherlich: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München 1977

Identifikation mit den westalliierten Siegermächten, denen man nun im Kampf gegen den Kommunismus beizustehen gedachte.

In diesem psychischen Modus der Leugnung tauchen die überlebenden Jüdinnen:Juden und ihre Nachkommen wie ein ständiger Vorwurf auf. Sie erinnern die Deutschen an die eigenen Verbrechen, die man so unbedingt zu vergessen trachtet. Deshalb richtet sich abermals die Wut auf sie: Die Verfolger von einst fühlen sich von ihren Opfern verfolgt. Die Ermordeten verhindern, sich umstandslos wieder der deutschnationalistischen Ideologie hinzugeben. Der Psychoanalytiker Zvi Rix bringt diese Dynamik mit der Formulierung auf den Punkt, »die Deutschen werden den Juden Auschwitz nie verzeihen«. Das Motiv der Schuldabwehr tradiert sich dabei über die Generationen. Auch Kinder und Enkel:innen der Täter:innengesellschaft versuchen (unbewusst), ihre familiengeschichtlichen Verstrickungen zu lockern, indem sie die deutschen Verbrechen und den Anteil der Gesamtbevölkerung daran relativieren, einen Schlussstrich fordern oder Täter-Opfer-Umkehr betreiben. Auch ist immer wieder vom Vorwurf zu hören, Jüdinnen:Juden würden die Shoah »ausnutzen«, um sich Vorteile zu erschleichen. Ein zentraler Stichwortgeber dieses Vorwurfs ist der Politikwissenschaftler Norman G. Finkelstein, der Israel häufig mit dem Nationalsozialismus vergleicht und dessen Bestseller *Die Holocaust-Industrie* insbesondere, aber nicht nur am rechten Rand auf Begeisterung gestoßen ist. Die Leipziger Autoritarismusstudie ermittelte 2024 eine Zustimmung von knapp 40 Prozent zu der Aussage »Reparationsforderungen an Deutschland nutzen oft gar nicht den Opfern, sondern einer Holocaust-Industrie von findigen Anwälten«.²³ Auch heißt es oft, Israel schlage aus der Erinnerung an die Shoah politisches Kapital, um eigene Verbrechen zu verdecken. Allerdings kann von einem Tabu der Kritik an israelischer Politik kaum die Rede sein. Wohl kein anderer Staat der Welt wird so ausgiebig und leidenschaftlich kritisiert.

All den Formen antisemitischer Schuldabwehr geht meistens die Vorwegnahme eines angeblichen »Kollektivschuldvorwurfs« voraus, der paradoxerweise nie erhoben wurde – auch nicht von alliierter Seite. Es folgt die

23 Oliver Decker; Johannes Kiess; Ayline Heller; Elmar Brähler(Hg.): *Vereint im Ressentiment*, Gießen 2024, S. 62

Beschwerde, den Deutschen werde immer noch ihre Schuld vorgeworfen, dabei sei man ja individuell nicht verantwortlich. Die Kritik an diesem fantasierten Vorwurf dient der Rechtfertigung von Antisemitismus und deutschem Nationalismus in der Gegenwart. Man stilisiert sich zum Opfer einer ungerechten moralischen Anklage, um sich im Weiteren gegen Kritik zu immunisieren. Dabei gründet die Schuld, die die Deutschen auf sich laden, nicht in den Verbrechen der Vorfahren, sondern in der Ignoranz ihnen gegenüber. Das Vergessen wird in den Worten Ralph Giordanos zu einer »zweiten Schuld«.²⁴ In der bereits zitierten Leipziger Autoritarismusstudie stimmen mehr als 60 Prozent der Befragten der Aussage zu: »Wir sollten uns lieber gegenwärtigen Problemen widmen als Ereignissen, die mehr als 70 Jahre vergangen sind.«²⁵

24 Ralph Giordano: *Die zweite Schuld oder Von der Last Deutscher zu sein*, Hamburg 1987, S. 11

25 Decker, Kiess, Heller, Brähler (Hg.): *Vereint im Ressentiment*, S. 60ff.

1.4. ISRAELBEZOGENER ANTISEMITISMUS

Am 7. Oktober 2023 durchbrachen palästinensische Terroristen die Sperranlagen von Gaza nach Israel. Sie ermordeten 1182 Menschen jeden Alters, allein 364 davon auf dem Musikfestival *Supernova Sukkot Gathering*. 250 wurden in den Gazastreifen entführt und Tausende verletzt. Das Datum ging als *Schwarzer Schabbat* in die Geschichte Israels ein – als Tag, an dem die israelische Sicherheitsarchitektur zusammenbrach und der Staat versagte, seine Bevölkerung zu schützen. Der 7. Oktober ist nicht nur Kulminationspunkt jahrzehntelanger antiisraelischer Agitation, sondern hat weltweit eine Enthemmung antisemitischer Gewalt ausgelöst. In Deutschland verzeichnen die *Recherche- und Informationsstelle Antisemitismus (RIAS)* und die *Beratungsstelle für Betroffene antisemitischer Gewalt OFEK e.V.* Höchstzahlen.²⁶ In den vermeintlich propalästinensischen Szenen und Bewegungen schienen die akribisch dokumentierten Gräueltaten vom 7. Oktober kein wirkliches Entsetzen auszulösen, wenn sie nicht gleich als ›legitimer Widerstand‹ oder ›Gefängnisausbruch‹ zelebriert wurden. Die Indifferenz gegenüber jüdischem Leben ist Symptom des israelbezogenen Antisemitismus, also der Verschiebung antisemitischer Ressentiments auf den Staat Israel.

Von israelbezogenem Antisemitismus sprechen wir immer dann, wenn in der Kommunikation über Israel antisemitische Narrative oder Motive auftauchen. 1969 notierte Jean Améry: »Fest steht: der Antisemitismus, enthalten im Anti-Israelismus oder Anti-Zionismus wie das Gewitter in der Wolke, ist wiederum ehrbar.«²⁷ Damit ist in etwa gemeint, dass israelbezogener Antisemitismus mit einer moralischen Selbsterhöhung einhergeht. Erneut haben wir es hier mit Vorstellungen zu tun, deren Wurzeln in der Geschichte des Antijudaismus bzw. modernen Antisemitismus liegen: Israelbezogener Antisemitismus ist stets verbunden mit einem dichotomen Weltbild, in dem das Gute, Natürliche und Unschuldige dem Bösen, Gemachten und Planvollen gegenübersteht. Israelbezogener

— 26 Bundesverband RIAS, *Jahresbericht. Antisemitische Vorfälle in Deutschland 2023*, Berlin 2024, Vgl.: https://report-antisemitism.de/documents/25-06-24_RIAS_Bund_Jahresbericht_2023.pdf [Letzter Zugriff am 03.04.2025]

— 27 Jean Améry: *Der neue Antisemitismus*, Stuttgart 2024, S. 42

Antisemitismus nutzt nicht zufällig Menschenrechtsrhetorik. Nicht Hass soll seine Triebfeder sein, sondern die Sorge um die menschenrechtliche Lage der Palästinenser:innen. Insbesondere in Zeiten öffentlicher Tabuisierung von Antisemitismus ist die Verschiebung auf Israelhass besonders attraktiv. Israelbezogener Antisemitismus erlaubt, Ressentiments und Anschuldigungen gegen Jüdinnen:Juden vorzubringen, ohne sich dafür in gleichem Ausmaß ›Antisemitismusvorwürfe‹ einzuhandeln wie beim offenen Antisemitismus.

DAS ANGEBLICHE »SPRECHVERBOT« ÜBER ISRAEL

Begleitet wird israelbezogener Antisemitismus von einer diskursiven Unsicherheit, wo exakt die Grenze zwischen berechtigter Kritik an israelischem Regierungshandeln und Antisemitismus verläuft. Die öffentliche Diskussion um diese Grenze wird wiederholt geführt, wenn ein antisemitischer Vorfall mit Israelbezug skandalisiert wird. Oft geht sie einher mit der Vorstellung bzw. Behauptung, man dürfe öffentlich gar nichts Kritisches über die israelische Regierung sagen. Dieser Idee liegt einerseits eine Figur aus dem modernen Antisemitismus zugrunde – die Idee, es gebe eine unsichtbare Kontrolle über die Welt, die in diesem Kontext den Medien und dem Diskurs angehängt wird. Vor allem aber scheint hier eine prospektive Abwehr auf: Man nimmt einen ungerechtfertigten Vorwurf vorweg, um damit berechtigte Kritik ins Leere laufen zu lassen. Es wäre tatsächlich verfehlt, jemandem wegen Kritik am israelischen Regierungshandeln Antisemitismus vorzuwerfen. Allerdings wird dieser Vorwurf meist eben dann erst erhoben, wenn diese Kritik mit antisemitischen Bildern agiert.

DÄMONISIERUNG UND GLEICHSETZUNG VON JÜDINNEN:JUDEN MIT ISRAEL

Zwar kann es keine allgemeingültige Antwort auf die Frage geben, wo israelbezogener Antisemitismus beginnt, allerdings gibt es wesentliche Merkmale, die sich darin regelmäßig zeigen: Beispielsweise wird Israel häufig dämonisiert, also mit teuflischen Attributen versehen; Vorwürfe werden derart übertrieben, dass sie den Realitätsbezug verlieren.

So werden israelische Politiker:innen oder Soldat:innen als Vampire dargestellt, die Kindern das Blut aussaugen. Wo diese Bildsprache die übliche polemische Übertreibung politischer Kommunikation überschreitet, ist ein genauer Blick angebracht, ob nicht antisemitische Motive in die Darstellung einfließen. Ein beliebtes Bildelement ist etwa der Vergleich Israels mit dem NS-Regime, wodurch der Staat der Shoah-Überlebenden und ihrer Nachkommen perfide mit den Verfolgern assoziiert wird. Ein anderes Merkmal ist die Integration Israels in Verschwörungserzählungen. Israel ist dann nicht mehr lediglich ein verhältnismäßig kleiner Staat im Nahen Osten, sondern wird als Drahtzieher hinter mannigfaltigen globalen Konflikten imaginiert. Auch ist es ein typisches Merkmal israelbezogenen Antisemitismus, Jüdinnen:Juden a priori mit dem Staat Israel zu assoziieren und für seine Politik verantwortlich zu machen. In der antisemitischen Ideologie werden jüdische Einrichtungen und Einzelpersonen weltweit oft als Adressat:innen für den Hass auf Israel ausgemacht. Ihnen wird nachgesagt, dem jüdischen Staat verbundener zu sein als dem Land, in dem sie leben oder geboren sind.

Gemein ist diesen und weiteren Merkmalen des israelbezogenen Antisemitismus, dass sie vorhandene antisemitische Motive auf den Staat Israel übertragen. Es ist also keine vollkommen neue Ideologie, die mit der israelischen Staatsgründung in die Welt kam, sondern eine Aktualisierung antisemitischer Ressentiments. So wie Jüdinnen:Juden in der Geschichte ständig das Existenzrecht abgesprochen wurde, geschieht dies auch bei Israel. Jüdinnen:Juden wurden dämonisiert, als Täter, Kriegstreiber und Weltverschwörer imaginiert und als fremd, als nicht zugehörig markiert. All diese Motive haften sich dem Staat Israel an und werden anhand der realen Konfliktlagen, in die Israel verwickelt ist, vermeintlich plausibilisiert. Dabei ist Israel ein Anwendungsfall von Antisemitismus, nicht der Auslöser. Es gibt keine israelische Politik, die Antisemit:innen genehm wäre, keine Konzessionen, die ausreichen. Die Ablehnung des Staates kaschiert die Ablehnung von Jüdinnen:Juden.

ISRAELBEZOGENER ANTISEMITISMUS ALS SELBSTENTLASTUNG

Die Verschiebung von Antisemitismus auf den Staat Israel ist mehr als nur ein taktisches Manöver, um Kritik zu umgehen. So wie Antisemitismus immer die Funktion hat, eigene innerpsychische Konflikte zu projizieren und damit vermeintlich loszuwerden, projiziert die antisemitische ›Staatskritik‹ eigene nationale Widersprüche, die zu schwer erträglich scheinen, um sie bei sich selbst zu kritisieren. Tief blicken lässt etwa der Slogan »Free Gaza from German Guilt«, der nach dem 7. Oktober bei Besetzungen und Demonstrationen in Deutschland gerufen wurde. Vordergründig soll es darum gehen, dass die deutsche Schuld an der Shoah vermeintlich zu lasten der Palästinenser:innen gehe und deshalb in ihrem Sinne abgelegt werden müsse. Sekundär profitiert davon aber natürlich der Affekthaushalt derjenigen, die familiengeschichtlich schuldhaft verstrickt sind. Zum Kern des sekundären Antisemitismus gehört im rechten bzw. konservativen Spektrum, die Aufarbeitung der Shoah als gegen die Interessen der deutschen Nation gerichtet zu verstehen. Im Kontext des israelbezogenen Antisemitismus wird die ›deutsche Nation‹ mit den Palästinenser:innen, Araber:innen oder mit dem Globalen Süden ersetzt, die vermeintlich unter der Thematisierung der Shoah leiden. Solidarität mit den Palästinenser:innen wird dabei instrumentalisiert, um sich der lästigen deutschen Vergangenheit zu entledigen. Die Nutzung Israels als Projektionsfläche eigener Konflikte lässt sich allerorten beobachten: In den USA oder Kanada ist der Vorwurf des Siedlerkolonialismus gegen Israel besonders prominent – dabei gehen beide Staaten auf Siedlerkolonien zurück. In Großbritannien, der historischen Kolonialmacht schlechthin, wird Israel ebenfalls gerne Kolonialismus vorgeworfen. In arabischen Staaten werden Israel häufig Menschenrechtsverletzungen vorgehalten, um die man sich selbst wenig schert. In Frankreich wiederum wird palästinensischer Terrorismus als antikoloniale Résistance bewundert, die man in Algerien noch zusammengeschossen hatte. Die Verortung eigener Verfehlungen beim anderen hat den Vorteil, sie dort angreifen zu können, ohne sich selbst zu schädigen.

Die Flexibilität von Israel als Projektionsfläche führt dazu, dass ganz unterschiedliche politische Lager in ihrem Hass zusammenfinden können.

Nicht selten sieht man auf Demonstrationen gegen Israel islamistische Gruppierungen neben Linken und auch Rechtsradikalen laufen. Die öffentliche Kritik fokussiert primär israelbezogenen Antisemitismus aus islamisch-migrantischen Communities sowie aus der politischen Linken, jedoch ist das Ressentiment gesamtgesellschaftlich anschlussfähig. Der Aussage »Israels Politik in Palästina ist genauso schlimm wie die Politik der Nazis im Zweiten Weltkrieg« stimmen laut der Leipziger Autoritarismusstudie von 2024 knapp ein Viertel der Befragten zu.²⁸

ORGANISIERTER ANTISEMITISMUS – BOYKOTT UND DIE BDS-KAMPAGNE

Die prominenteste Organisationsform von israelbezogenem Antisemitismus ist die internationale BDS-Kampagne, die Mitte der 2000er Jahre ins Leben gerufen wurde. Das Akronym BDS steht für *Boycott, Desinvestitionen* und *Sanktionen*. Neben der Selbsterklärung der Kampagne, für diese Strategien zu stehen, erfüllt BDS die Funktion eines internationalen antisemitischen Netzwerks. Mithilfe der drei titelgebenden Druckmittel soll die israelische Regierung zu Zugeständnissen gegenüber den Palästinenser:innen gezwungen werden. Während sich die Handels- und allmählich auch die politischen Beziehungen Israels zu einigen arabischen Staaten entspannten, trat die BDS-Kampagne an, den vormals staatlichen Boykott zivilgesellschaftlich fortzusetzen. Dabei beschränken sich die Boykottforderungen nicht allein auf wirtschaftliche Zusammenarbeit. Da auf diesem Feld ohnehin schwerlich Erfolge erzielt werden können, hat sich BDS weitgehend auf den kulturellen Boykott verlagert. Das heißt, Künstler:innen werden aufgefordert, nicht in Israel aufzutreten, israelischen Wissenschaftler:innen wird der Zugang zu Fachtagungen verwehrt, und Veranstaltungen von und mit Israelis werden gestört. Die Kampagne wird dezentral von Ortsgruppen getragen, die jedoch nach außen als Teil einer internationalen Bewegung auftreten. Das hat den Effekt, dass oft unklar ist, wer – und wie viele – hinter einer Boykottforderung stehen.

So kann eine regionale Gruppe mit relativ wenigen Mitgliedern Gewichtigkeit simulieren, als würden sie im Namen Tausender agieren.

Im Gründungsaufruf von BDS sind drei Ziele genannt. Israel möge erstens »die Besetzung und Kolonisation allen arabischen Landes beenden und die Mauer abreißen«, zweitens »das Grundrecht der arabisch-palästinensischen Bürger:innen Israels auf völlige Gleichheit anerkennen« und drittens »die Rechte der palästinensischen Flüchtlinge, in ihre Heimat und zu ihrem Eigentum zurückzukehren, wie es in der UN-Resolution 194 vereinbart wurde, respektieren, schützen und fördern«.²⁹

Jedes dieser Ziele ist auf eigene Weise problematisch. So mag etwa die Forderung nach einem »Rückkehrrecht« der Palästinenser:innen erst einmal plausibel klingen und durch den Verweis auf die UN-Resolution auch legitim. Allerdings verbirgt sich dahinter eine Maximalforderung, die das Ende des jüdischen Staates nach sich zöge. Im Jahr der israelischen Staatsgründung 1948 erklärten umliegende arabische Staaten (Ägypten, Jordanien, Libanon, Syrien und Irak) dem jungen Land den Krieg. In der Folge mussten etwa 850 000 Palästinenser:innen ihre Heimat verlassen – teilweise, weil sie vertrieben wurden, Angst vor der kriegerischen Auseinandersetzung hatten oder von falschen Versprechen einer schnellen Rückkehr durch die arabischen Staaten gelockt wurden. Der Geflüchtetenstatus der vertriebenen Palästinenser:innen ist – im Gegensatz zu dem anderer Geflüchteter – erblich, weshalb heute schätzungsweise über fünf Millionen als Geflüchtete gelten. Es ist nachgerade unmöglich für ein Land mit gerade einmal acht Millionen Einwohner:innen, so viele Menschen aufzunehmen, wodurch auch die demografischen Verhältnisse kippen würden und Israel kein mehrheitlich jüdischer Staat mehr wäre. Die anderen Ziele der BDS-Kampagne werden dadurch problematisch, dass sie nicht benennen, was als arabisches Land gilt; die Schutzfunktion der israelischen Grenzanlagen ausblenden und die weitgehende rechtliche Gleichstellung von Palästinenser:innen in Israel ignorieren. Über Umwege laufen die Ziele von BDS letztlich auf die Abschaffung des jüdischen Staates hinaus: Die Demografie soll verschoben, der Schutz der israelischen Bevölkerung minimiert und Zweifel an der israelischen Rechtsstaatlichkeit gesät werden.

Die Ziele von BDS sind recht ungenau formuliert. Es ist nicht klar, was mit rechtlicher Gleichstellung gemeint sein soll, wer als geflüchtet zählt und wo die Grenzen zwischen Israel und Palästina verlaufen sollen. Diese Ungenauigkeit erlaubt ganz unterschiedlichen Akteur:innen, sich mit BDS zu assoziieren. Während manche womöglich primär die israelische Siedlungspolitik im Westjordanland ablehnen, streben andere die Vernichtung des israelischen Staates an. Das bedeutet allerdings auch: Ganz gleich, aus welcher Intention man sich der Kampagne anschließt, macht man sich mit ihren vernichtungsantisemitischen Unterstützer:innen gemein.

2

DURCH KUNST

IN SZENE GESETZT

2. DURCH KUNST IN SZENE GESETZT

Grundlagen einer Kulturgeschichte des Antisemitismus

von *Eva Marburg*

2.1. CHRISTLICHE ANTIJUDAISTISCHE IKONOGRAFIE

IMAGINATIONEN DER ÜBERLEGENHEIT

Christliche antijudaistische Ikonografie und Rhetorik erfüllen seit dem ersten Jahrtausend eine in ihrer Wirkung kaum zu unterschätzende Funktion: die Überlegenheit des Christentums darzustellen und zu verdeutlichen. Die christliche Doktrin der Vormachtstellung gegenüber dem Judentum wurde vor allem kulturell verbreitet, durch eine breit angelegte mediale Inszenierung von stereotypen Feindbildern jüdischer Unterlegenheit, ihrem angeblichen abstoßenden Wesen und ihrer Bösartigkeit.

In diesem Kapitel wird erörtert, was die hauptsächlichen Narrative im christlichen Antijudaismus auszeichnet, und mit welchen Strategien und Inszenierungen diese in unterschiedlichen Medien artikuliert bzw. in Szene gesetzt wurden. Entscheidend für das Verständnis von christlichem Antijudaismus ist seine folgenreiche Kontinuität bis in die Gegenwart: Im Christentum wurden die Rhetorik, die Visualität und die Narrative für das radikale Anderssein der Juden erstmals entworfen und bereitgestellt. Antisemitismus wurde so zu einem zentralen Konstitutionsmerkmal westlicher Kultur, weil ihre Visualität und Rhetorik christlich fundiert sind, selbst in ihrer säkularsten Form.³⁰

Der langlebige und die Jahrhunderte überdauernde Erfolg dieser früh geprägten antisemitischen Visualität und Rhetorik ist auch in der sich stetig entwickelnden Mediengeschichte zu suchen. Den Strukturen der Dauer kommen zum Beispiel schon ab Mitte des 15. Jahrhunderts die sich

30 Vgl. Sander L. Gilman: *The Jew's Body*, London/New York 1991, S. 18f.

rasant verbreitenden neuen Medien des Gutenberg-Universums zugute, wie gedruckte Volksbücher, kleine Haus- und Weltkalender, illustrierte Flugschriften und fingierte Chroniken. Noch im Jahr 1745 erinnerte der *Kleine Kalender* – neben Haushaltstipps zum Aderlass, Säen und Pflanzen, Haare schneiden und Schröpfen – mit einem Gedenkeintrag im Monat April an einen christlichen Mythos: »Die Juden wollten Jesum steinigen.«³¹ Antijüdische Bildwelten wurden über diverse Schmähsplastiken, Fresken, Kirchenfenster und Gemälde Teil der Architektur und Ausstattung sakraler Bauten und erreichen dort bis heute ihr Publikum. Aber auch die ausgesprochen performative Fest- und Spielkultur des Mittelalters schürte, verbreitete und perpetuierte den Hass auf Juden. Sei es der oft extreme ›Judenpott‹ der Fastnachtspiele, der sich in die Theatergeschichte einschrieb, oder die theatral vermittelte Legende des ›Gottesmords‹ in den Passionsspielen und Prozessionen an christlichen Feiertagen, die zeitweise ein Drittel des Jahres ausmachten. Legenden, die auch mit der nächsten Medienrevolution – der Entwicklung des Films – im kulturellen Wissensspeicher fortgeschrieben wurden.

Das christliche Hauptnarrativ bestand in der Behauptung, dass das Judentum dem Christentum unterlegen sei. Das frühe Christentum sah den Beweis dieser Unterlegenheit in der Weigerung des Judentums, Jesus als Messias anzuerkennen und zum Christentum zu konvertieren. Die Christen leiteten daraus das Selbstverständnis ab, nur sie seien im Besitz einer spirituellen Wahrheit. Denn wer Gottes Sohn nicht erkennt, selbst wenn dieser vor einem steht, kann im Grunde gar keinen religiösen Glauben im Sinne einer ›echten‹ Spiritualität für sich beanspruchen.³²

— 31 Stefan Rohrbacher; Michael Schmidt: *Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile*, Hamburg 1991. S.12

— 32 Diese außerordentliche Betonung eines exklusiven ›christlichen Gefühls‹ prägt bis heute antisemitische Einstellungen, in denen dem Judentum vorgeworfen wird, eine Pseudoreligion zu sein (siehe die Szene in der Netflix-Serie *Nobody wants this* in der Einleitung). Jüdinnen:Juden wird eine religiöse Spiritualität abgesprochen, indem jüdische religiöse Praxis eher als Textversessenheit gedeutet wird, was sich ab dem 19. Jahrhundert in einem ausgesprochenen Anti-Intellektualismus niederschlägt. Es ist auch überdenkenswert, inwieweit das emotionale Aktivierungspotenzial im Antisemitismus mit dieser Betonung des christlichen Gefühls in Zusammenhang steht.

Diese ›Blindheit‹ und ›unbelehrbare Halsstarrigkeit‹ wurde schon früh zur Definition jüdischer Begrenztheit und Perversität erhoben. Es ist dieses im christlichen Antijudaismus begründete radikale Anderssein der ›Juden‹, das sich als kulturell vollzogenes *antisemitisches Othering* bis in die Gegenwart erhält und es im Prinzip Juden kategorisch verbietet, jemals wahrhaft ›kultivierte Mitglieder‹ der westlichen Gesellschaft zu sein.

Die These von der Unterlegenheit des Judentums sollte in erster Linie durch die erzählerische und ikonografische Strategie einer andauernden Dämonisierung bewiesen werden. Wie im Kapitel zum christlichen Antijudaismus geschildert, liefert die historische Verdrehung, dass die Juden Jesus ermordet hätten, den Christen das Motiv des Gottesmords, mit dem das Prinzip des ultimativ Bösen und Dämonischen narrativ und ideologisch eingeführt und an der Figur des Juden festgemacht wurde. Im Kontext dieser Dämonisierung lautet eine weitere Unterstellung, dass ›die Juden‹ es bei dem einen Gottesmord nicht belassen würden, sondern in einer Art Wiederholungszwang danach trachteten, mit ihren angeblichen bösen Taten den Verrat an Gottes Sohn wieder und wieder zu reaktualisieren. Den Juden kommt im christlichen Weltbild daher insgesamt die Rolle zu, das Leben der Christen zerstören zu wollen, sei es durch Brunnenvergiftungen oder Ritualmorde, mithilfe der Erfindung des Corona-Virus oder indem sie den Kapitalismus über die Menschheit brachten.

Zusammenfassend für die kulturellen Darstellungen im christlichen Antijudaismus lässt sich das Verhältnis des Christentums zum Judentum also als eines der negativen Abgrenzung definieren. Oder als »dunkler Spiegel«³³, da die christlich entworfenen Abbilder von Juden in der Mehrheit tatsächlich dunkel und böse sind, aber als Spiegelbilder ihrer Erfinder und ihrer christlich-dunklen Imagination zu verstehen sind.

Die Wirkung dieser dunklen Ikonografie war enorm: Es zeigt sich, dass diese künstlerischen Vorläufer oftmals realen Entwicklungen

33 Sara Lipton: *Dark Mirror. The Medieval Origins of Anti-Semitic Iconography*, New York 2014

vorangingen.³⁴ Der zuerst an Bildern eingeübte Hass wurde und wird anschließend in der Realität in Gewalt gegen Jüdinnen:Juden übertragen. Die folgenden Beispiele von kulturellen Erscheinungsformen und Ausprägungen antijüdischer Sprache und Visualität in künstlerischen Kontexten des Mittelalters sind also unbedingt im Licht ihrer eigenen Wirkungsgeschichte zu lesen und zu verstehen.

Wenn für die künstlerischen Darstellungen die negative Abgrenzung vom Judentum als unterlegene und dämonisierte Vorgängerreligion entscheidend war, so baute diese Strategie auf einer bereits entwickelten Theorie auf, die darauf hinauslief, die Anwesenheit von Jüdinnen:Juden grundsätzlich als Wahrheitsbeweis für die christliche Überlegenheit zu instrumentalisieren. Diese Überlegungen gehen auf die einflussreichen Schriften von Augustinus von Hippo zurück. Er legte im 5. Jahrhundert unter anderem in seiner Predigt *Adversus Iudaeos* (auch als *Judenpredigt* bekannt) dar, dass die physische Präsenz von Jüdinnen:Juden als »Zeugen« und »lebende Zeichen« christlicher Wahrheit und ihres Triumphes zu verstehen seien, weshalb er auch dafür plädierte, ihnen zu gestatten, als solche »Zeichen« unter den Christen zu leben. Aus der »Blindheit der Juden« gegenüber der Wahrheit, dass Jesus der Sohn Gottes war, und dem erfundenen Vorwurf des »Gottesmords« leitete Augustinus eine »Knechtschaft« der Juden im Dienst der Christen ab.

Mit Beginn des zweiten Millenniums wurde die realphysische Präsenz von Jüdinnen:Juden als lebendiger Beweis für den Triumph des

34 So finden sich zum Beispiel bestimmte Merkmale von jüdischer Bekleidung und ihrer Farbgebung zuerst in künstlerischen Abbildungen, bevor diese später als gesetzlich vorgeschriebene Kleiderordnungen tatsächlich umgesetzt wurden. Bevor historische Chroniken von angeblichem Hostienfrel durch Juden berichten, waren diese bereits in Bildern erdacht worden (wobei es sich bei den vermeintlich authentischen Berichten oft um erfundene Zeugnisse handelte, die im Nachhinein ein Pogrom rechtfertigen sollten). Und schließlich war es die in christlicher Ikonografie entworfene, auf Differenz abzielende Konstruktion jüdischer Körperlichkeit mitsamt ihren abwertenden Merkmalen, die sich später in eine pseudowissenschaftliche, aber deshalb nicht weniger vernichtende Rassentheorie transformieren sollte. Wir stellen also fest: Künstlerische Imagination und ihr darin bereitgestelltes Potenzial von feindseligen Emotionen und Einstellungen gegenüber Jüdinnen:Juden ist seit dem Mittelalter in Bezug auf die Wirklichkeit durch ein mimetisches, d. h. nachahmendes Moment gekennzeichnet.

Christentums jedoch weniger bedeutend. Während Jüdinnen:Juden im Laufe der nächsten Jahrhunderte eine stetig eskalierende Gewalt und Ghettoisierung sowie massive Einschränkungen ihrer Lebensrealität erlebten, trat an die Stelle ihrer physischen Präsenz ihre metaphorische Anwesenheit in künstlerischen Darstellungen, die hauptsächlich ab dem 10. Jahrhundert zu belegen sind. Die Künste übernehmen nun die Funktion, die zuvor der Präsenz von Jüdinnen:Juden zukam. Für die einsetzende dunkle Fantasie über ›die Juden‹ war deren Anwesenheit nicht mehr vonnöten, ja dem kreativen Projekt ihrer ins Bild gesetzten Unterwerfung oder ›Knechtschaft‹ sogar hinderlich. Die eigene religiöse Legitimation konnte nun imaginär bewiesen werden.

ECCLESIA UND SYNAGOGA – DAS JUDEMENTUM ALS BLINDE, GEDEMÜTIGTE FRAU

Eine für diese Zwecke sehr verbreitete allegorische Darstellung des Verhältnisses von Judentum und Christentum schlug sich in den mittelalterlichen Sakralbauten in der ungleichen Gegenüberstellung der beiden Schwesternfiguren Ecclesia (Christentum) und Synagoga (Judentum) nieder. Auch hier wurde anhand der inszenierten Demütigung von Synagoga der Herrschaftsanspruch des Christentums verstärkt und sichtbar gemacht.

In der Gegenüberstellung am Südportal des *Münsters von Straßburg* (um 1230) wird Ecclesia als gekrönte und stolze Repräsentantin des Christentums gezeigt, die mit den Attributen der Macht und des Triumphs ausgestattet ist. Synagoga symbolisiert dagegen die Niederlage: barhäuptig, mit gesenktem Kopf, blind und gebeugt. Die Fahnenlanze (*Vexillum*) in ihrer rechten Hand ist mehrfach gebrochen. Die in Stein gemeißelte Botschaft unter den Figuren lautet: »Ecclesia ist von Gott erwählt, Synagoga ist, solange sie Jesus nicht als den Messias und Gottessohn akzeptiert, verworfen.«³⁵ Mit den personifizierten Frauenfiguren werden so Glaube und

35 Wolfgang Benz (Hg.): *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart* (Band 7: Literatur, Film, Theater und Kunst), Berlin/München/Boston 2015, S. 85

Unglaube, Treue und Untreue, Erkenntnis und Blindheit als vermeintlich konkurrierende Konzepte der beiden Religionen gegeneinander ausgespielt. Diese Darstellungen an den monumentalen Kirchen- und Dompfortalen vor allem im heutigen Deutschland und Frankreich verbreiten sich ab dem 12. Jahrhundert und werden auch in Fenstern und Chorgestühlen verewigt. Dabei vollzieht sich ein kontinuierlicher Abwertungsprozess von Synagoga, bei dem die tendenziell drastischer werdende Bildsprache die zunehmende Judenfeindlichkeit bezeugt. So schießen Teufel Synagoga einen Pfeil ins Auge; Synagoga reitet mit ›Judenhut‹ auf einer Sau (*Erfurter Dom*); Synagoga wird von Christus zur Seite gedrängt, während er Ecclesia krönt; oder sie geht in die Hölle ein. Prominente Darstellungen von Ecclesia und Synagoga finden sich unter anderem an *Notre Dame* in Paris (um 1220); an der *Kathedrale zu Reims* (ca. 1220–1235), am *Bamberger Dom* (um 1230), an der *Elisabethkirche* in Marburg (um 1240), am *Magdeburger Dom* (um 1250), der *Liebfrauenkirche* in Trier (um 1250), am *Münster* in Freiburg im Breisgau (ca. 1290–1295) oder am *Wormser Dom* (1290–1300).

Die für das Mittelalter typischen jüdenfeindlichen Bildmotive wurden historisch als architektonisches Grundvokabular übernommen, sodass sie an Portalen oder in Innenräumen von Kirchen bis ins 20. Jahrhundert hinein verbreitet waren, wie in der *Herz-Jesu-Kirche* in Berlin (1911–1927) und sogar noch bei Kirchenneubauten in Deutschland nach 1945 wörtlich zitiert und damit ungebrochen übernommen wurden. Dazu gehört die Darstellung von Juden mit ›Judenhut‹, wie in den Chorfenstern der *Pauluskirche* in Bochum (1962–1964). Auf dem Hochaltar im Passauer *Dom St. Stephan* (1947–1953) wird die Abbildung der biblischen Steinigungsszene von Stephanus um die Figuren Ecclesia und Synagoga erweitert. Ihre Anwesenheit lässt die gewaltvoll dargestellte Szene stellvertretend zu einem Konflikt zwischen Juden und Christen werden, von dem Synagoga sich abwendet. Die Umsetzung wirft die Frage auf, ob die Steiniger als Juden dargestellt werden sollen, die hier – nur wenige Jahre nach der Shoah – als Täter einen am Boden liegenden Christen töten,³⁶ was einer klassischen antisemitischen Täter-Opfer-Umkehr des sekundären Antisemitismus entspräche. Es gibt jedoch auch Versuche nach 1945,

der unreflektierten Übernahme von christlichen Motiven bewusst entgegenzuwirken. Ein Beispiel ist die Synagoga-Statue der *Versöhnungskirche* in Dachau von 1999, die – ähnlich der Pietà-Motive der christlichen Kunst – Jesus tröstend in ihren Armen hält, während Ecclesia der Szene nur als gesichtslose Stele beiwohnt.³⁷

GESTALTEN AUS DER HÖLLE – ZUR VISUALITÄT JÜDISCHER MARKIERUNGEN

Neben diesen Inszenierungen von jüdischer Unterlegenheit stellt die Dämonisierung von jüdischen Figuren eines der narrativen und bildlichen Hauptmotive des christlichen Antijudaismus dar. Ziel der diversen kulturellen Strategien war es, ›den Juden‹ als ›das Böse‹ in der Welt als zentrale Grundthese einzuführen und zu etablieren.

Im Bereich der visuellen Darstellung lässt sich dabei die vollständige Entkopplung von realen jüdischen Lebensweisen, Kleidungsstil oder religiöser Praxis mit der Imagination von Juden besonders gut nachvollziehen. In Bildern wurden Juden oft in gelb und rot gekleidet, den Farben, die mit der Hölle und dem Bösen assoziiert waren. Oder sie trugen, dem ökonomischen Stereotyp folgend, reiche und luxuriöse, gestreifte Kleidung. ›Jüdische Gier‹ wurde allegorisch mit Münzen oder Geldbeuteln markiert, oder indem jüdische Figuren mit dem Glitzer zugeneigten Tieren wie Raben oder Krähen abgebildet wurden. Auch aufgeblähte Tiere, die dem Teufel zugeordnet waren, wie Frösche oder Kröten, symbolisierten Gier und das Horten von Geld und wurden als Mittel jüdischer Markierung eingesetzt. Die Verbindung von Juden mit dem Teufel stellte ein visuelles Standardverfahren dar, das mit seinen Abbildungen von Juden in der Hölle, mit schwarzen Dämonen auf den Schultern, mit Schlangen auf den Köpfen oder ausgestattet mit Schwänzen, Ziegenbärten, Bocksfüßen und Hörnern zum Grundinventar christlicher Imagination und Hass-Polemik gehörte. Dementsprechend fühlte sich auch Martin Luther, der drei Tage vor seinem Tod auf der Kanzel einen Schwächeanfall erlitt, offenbar dazu genötigt, mit letztem Atemzug folgendes Vermächtnis zu hinterlassen:

37 Vgl. ebd., S. 88

»Über andere habt jr auch noch die Jüden im Lande, die da grossen schaden thun. [...] Sie sind unsere öffentliche Feinde, hören nicht auff unsern Herrn Christum zu lestern, Heissen die Jungfraw Maria eine Hure, Christum ein Hurenkind, Uns heissen sie Wechselbelge oder mahlkelber, und wenn sie uns kondten alle tödten, so theten sie es gerne, Und thuns auch oft [...], denn der Teufel hilffts doch zu letzt versiegeln.«³⁸

Neben der Auffassung, dass ein fiktiver *odor judaicus* (jüdischer Gestank) Juden als Verbündete des Teufels olfaktorisch kenntlich mache, sorgten in visuellen Darstellungen auch typisch verzerrte, feindselige und erschreckend hässliche, ja monströse Gesichtszüge dafür, den jüdischen Körper als Gestalt der Hölle zu kennzeichnen. Das spätere antisemitische Genre der jüdischen Karikatur, Ausdruck der kulturellen Obsession mit dem Fantasma einer ›jüdischen Physiognomie‹, ist somit auf die Bildsprache des christlichen Mittelalters zurückzuführen. Im elften Jahrhundert etablierte sich auch die Markierung von jüdischen Figuren durch spitze Hüte und lange Bärte, obwohl es historisch keine Hinweise darauf gibt, dass diese Kopfbedeckung von Jüdinnen:Juden getragen wurden, sodass die urplötzlich auftauchende Erfindung des ›Judenhutes‹ Kunsthistoriker:innen in Teilen vor Rätsel stellt.³⁹

LEGENDEN VON HOSTIENFREVEL UND CHRISTLICHER PROFIT

Antijüdische Erzählungen trafen im Mittelalter grundsätzlich auf ein mentalitätsgeschichtlich vorherrschendes ›magisches Bewusstsein‹ einer Volkskultur, das durch grundsätzlichen Aberglauben an Teufelsgestalten, Hexen, Zauberei und Dämonen geprägt war. Im Kontext einer dominanten und weit verbreiteten oralen Volkskultur war das Publikum für die mündlich überlieferte Weitergabe von Legenden, Märchen und Erzählungen von übernatürlichen Vorgängen äußerst empfänglich.⁴⁰

³⁸ Rohrbacher, Schmidt: *Judenbilder*, S. 151

³⁹ Vgl. Lipton: *Dark Mirror*, S. 16

⁴⁰ Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, Tübingen/Basel 1999, S. 28

Dieses abergläubische Bewusstsein war für die Verbreitung von Legenden über Hostienfrevlel, Hostienschändung oder Ritualmord besonders günstig. Sie zählen zu den eindrucklichsten und folgenreichsten Erzählungen im christlichen Antijudaismus. In ihnen artikuliert sich der Vorwurf, die Juden würden, indem sie Hostien, Christusbilder oder Heilige Kreuze schändeten, den ›Gottesmord‹ immer wieder neu reaktualisieren oder die Kreuzigung Jesu verhöhrend nachahmen. Hintergrund für diese Legenden bildeten weit verbreitete Mirakelerzählungen, die davon berichteten, dass heilige Bilder und Gegenstände zu bluten begannen, sobald sie misshandelt würden. Die Mirakelerzählungen waren zunächst Ausdruck der gläubigen Vergegenwärtigung von Leben, Leid und Kreuzestod Jesu, welches nach- und mitzuempfinden die Kerntätigkeit der gläubigen Frömmigkeit darstellte. Das Blut, das aus den Gegenständen quoll, hatte den Erzählungen zufolge oft wundersame (Heil-)Kräfte, was – laut einigen ›Berichten‹ – auch Juden von der ›Wahrheit Jesu‹ überzeugte, sodass sie sich anschließend taufen ließen. Sehr schnell wurden diese Geschichten jedoch wieder auf Juden als Täter umgemünzt. Etwa durch Gregor von Tours, der im 6. Jahrhundert die Geschichte von einem Juden niederschrieb, der erst ein Christusbild in einer Kirche verletzt und es daraufhin zu sich nach Hause trägt, um es dort zu verbrennen, wobei das Bild zu bluten anfängt und die Blutspur ihn als Täter verrät.⁴¹ Diese nur in Details variierende Stegreiflegende findet sowohl in fixierten Texten als auch in mündlich überlieferter Form eine so starke Verbreitung, dass ab dem 11. Jahrhundert gezielt von dem Vorwurf des Hostienfrevels Gebrauch gemacht wurde, um Pogrome vorzubereiten oder nachträglich zu rechtfertigen, jüdische Einwohner:innen zu vertreiben und loszuwerden oder die Geldkasse des religiösen Lokaltourismus klingeln zu lassen, indem man sich als Wallfahrtsstätte einer Hostienschändung zu inszenieren wusste.

Ein Beispiel für dieses profitable Verfahren ist die sogenannte *Deggendorfer Gnad* des Bistums Regensburg, zu dem der Ort Deggendorf gehört. Das 1338 von Deggendorfer Stadtbürgern verübte Pogrom an der jüdischen Bevölkerung wurde im später ausgehenden 14. Jahrhundert als Strafe für einen erfundenen Hostienfrevlel umgeschrieben, just zu einem

— 41 Vgl. Rohrbacher, Schmidt: *Judenbilder*, S. 269f.

Zeitpunkt, als man die Deggendorfer Kirche als Wallfahrtsort attraktiv machen wollte. Wallfahrten und ihre Predigten waren mit ihrer bilderreichen, fabel-, parabel- und beispieldichten Rhetorik die frühen Massenmedien schlechthin und waren zum großen Teil für die indoktrinierende Einschreibung christlicher Mythen verantwortlich.⁴² Außerdem trugen sie nicht unerheblich zur Belebung des städtischen Verkehrs sowie zu kirchlichen und städtischen Einkünften bei. Auch hier wurde Geschichtsfälschung kulturell betrieben, indem der Legende des Hostienfrevels künstlerisch Zeugenschaft verliehen wurde. In Auftrag gegebene Wandbilder und Bildtafeln vor Ort, eine Auftragsdichtung für das *Deggendorfer Lied* mit in der Folge wiederholten Neufassungen und Umdichtungen zum bayrischen Volkslied »Die Juden zu Deggendorf«, ein noch im 18. Jahrhundert beauftragtes Tafelgemälde (der *Deggendorfer Bilderzyklus*) und nicht zuletzt passionsspielartige traditionelle Aufführungen als Reenactments des Frevelgeschehens verliehen einer antijüdischen Legende die nötige Glaubwürdigkeit. Dieser über Jahrhunderte betriebene inszenatorische Aufwand vertuschte und legitimierte christliche Mordlust und verhalf darüber hinaus der *Deggendorfer Gnad* zu einer solchen Popularität, dass sich die regelmäßig durchgeführte Diözesanwallfahrt nach Deggendorf bis in die 1960er Jahre hinein halten konnte.⁴³ Eine Aufrechnung des aus diesem Pogrom geschlagenen Profits steht noch aus.

Dieser christliche Wahnsinn hatte Methode. Antijüdische Legenden von Hostienschändung und deren künstlerische Unterfütterung in unterschiedlichen Medien wurden gezielt instrumentalisiert, um Profit herauszuschlagen, innerchristliche Konkurrenz auszuschalten oder sich grundsätzlich anderweitig zu bereichern. So ließ sich Anna von Rohr, Äbtissin des Klosters Heiligengrabe im heutigen Brandenburg, vermutlich durch den *Berliner Hostienschändungsprozess* im Jahr 1510 inspirieren, der zu massiven antijüdischen Gewaltexzessen im Havelland führte. Obwohl das Kloster Heiligengrabe seit seiner Gründung zweihundert Jahre zuvor nie mit Hostienfrevellegenden in Berührung gekommen war, gab Anna im Jahr 1516 entsprechende illustrierende Holzschnitte in Auftrag,

— 42 Vgl. ebd., S. 20f.

— 43 Vgl. Benz (Hg.): *Handbuch des Antisemitismus*, S. 65ff.

die dem Gründungskontext des Klosters eine solche Legende kurzerhand andichteten, was dann auch in Chroniken verschriftlicht wurde. Im Stil der Mirakelerzählung wird von der Chronologie des Hostienraubs berichtet. Dem Genre entsprechend tauchen allerlei Augenzeugen auf, die durch die Bezeugung des Erlebten die Legende zu belegen scheinen, wie etwa die Schilderung der Bewegungsunfähigkeit des jüdischen Diebes nach Kontakt mit der Wundertätigkeit des Hostienblutes. Mit dieser medialen PR-Strategie versuchte Anna von Rohr, das Kloster als Wallfahrtsort zu etablieren und damit anderen Wallfahrtsorten der Region Konkurrenz zu machen, etwa der *Wunderblutkirche St. Nikolai* in Wilsnack, die daraufhin ab 1520 ebenfalls im Legendendruck tätig wurde.⁴⁴ Das Beispiel von Heiligengrabe unterstreicht einmal mehr, dass es ausreichte, eine antijudaistische Legende zu zitieren, um glaubwürdig zu erscheinen, und dass es für eine profitorientierte Instrumentalisierung des »Gerüchts über die Juden« keinerlei Anhaltspunkte in der Realität mehr bedurfte. Bezeichnend für die Langlebigkeit dieser Erzählungen ist auch die Tatsache, dass die Text- und Literaturforschung sowie die damit verbundene örtliche und historische Geschichtsforschung erst ziemlich spät, im Fall von Heiligengrabe zu Beginn der 2000er Jahre, überhaupt entdeckte, dass man es hier mit fingierten und geschickt manipulierten Fiktionen zu tun hatte: ein weiterer Beweis für die ideologische Wirkmacht antijudaistischer Doktrin. Seltsam, niemand käme auf die Idee, einem Publikum nachzuweisen, den einäugigen Zyklopen hätte es wirklich gegeben.

RITUALMORDLEGENDEN UND WELTLITERATUR

Wohl keine Konstruktion von »jüdischer Bösartigkeit und Monstrosität« hat sich so erfolgreich in das kulturelle Bewusstsein eingeschrieben wie die in allen möglichen Varianten immer wieder in Szene gesetzte und imaginierte Vorstellung, dass Juden unschuldige Kinder fangen, quälen, töten und ihr Blut trinken würden. Auch diese Erzählung aktualisiert und reaktiviert beständig den christlichen »Gottesmord«-Vorwurf. Die erste im christlichen Kontext erfasste Aufzeichnung erfolgte Mitte des

— 44 Vgl. ebd., S. 154

12. Jahrhunderts durch den Kleriker Thomas von Monmouth, der das Ziel verfolgte, in seinem Heimatort Norwich einen örtlichen Kult zu initiieren und – sich vage an einen Mordfall erinnernd – die Legende des Ritualmords an dem Jungen William niederschrieb.⁴⁵ Ritualmordlegenden werden auch heute aufgerufen, wenn etwa der Sänger Xavier Naidoo verbreitet, ein US-amerikanisches Unternehmen würde »embryonales Gewürzmittel« auf Chips streuen, um die Menschheit in Kannibalen zu verwandeln.⁴⁶ Auch der Slogan »Kindermörder Israel« greift auf das Narrativ der Ritualmordlegende zurück. Die Ritualmordlegende ist vielleicht die schwärzeste Stelle im »dunklen Spiegel«, eine Untiefe der christlichen antijudaistischen Imagination mit immer verheerenden Folgen für jüdisches Leben.

Ritualmordlegenden fanden große Verbreitung in mündlichen Traditionen, illustrierten Schautafeln und Flugblättern oder Einblattgedrucken, Holzschnitten, Altarbildern sowie theatralen Darstellungen, Gesängen und in der Literatur. Oft kamen alle Medien zum Einsatz, die ein aufeinander Bezug nehmendes Informationsnetz bildeten. Wie bei den Legenden des Hostienfrevels wurden diese Geschichten mittels künstlerischer Produktion so lange in das kollektive Gedächtnis eingeschliffen, bis sie einen Wahrhaftigkeitscharakter innehatten. Besondere Bedeutung für diese kulturelle Ausmalung kommt dem Fall *Simon von Trient* zu, der 1475 während der Osterzeit tot aufgefunden wurde. In ganz Europa verbreiteten sich Berichte über sein Martyrium, das Juden in Trient angelastet wurde. Über zwei Jahre zog sich das Gerichtsverfahren hin, bei dem es zu solch exzessiven Folterungen von Juden kam, dass sogar Papst Sixtus IV. das Verfahren beanstandete. Diese Intervention wurde zum Anlass genommen, sich erst recht künstlerisch fabrizierte Beweise für die Tat zu beschaffen. So bestellte die Stadt Trient eigens einen Drucker, der die illustrierte Martergeschichte des Kindes in deutscher Sprache verfasste. Das bald zum Kult erhobene Motiv *Simon von Trient* wurde europaweit Gegenstand für künstlerisches Schaffen: hymnische Gedichte, »Augenzeugenberichte«, drasti-

⁴⁵ Vgl. Rohrbacher, Schmidt: *Judenbilder*, S. 276

⁴⁶ Vgl. <https://www.tagesschau.de/faktenfinder/naidoo-epstein-100.html> [Zuletzt abgerufen am 12.05.2026]

sche Holzschnitte, die das wundenübersäte Kind zeigten, oder Geschichtsbücher wie die *Schedelsche Weltchronik*, die aufgrund ihrer Bebilderung sehr populär war. Typisch für die Ausführungen waren die detailreichen, besonders grausamen, auf Realismus abzielenden Beschreibungen. Zum »Tathergang« heißt es in der Chronik:

»Nw entplößeten sie das kindlein vnd legten ime ein facetlein vmb sein helßlein das man es nit schreyen hören möchte vnd spanneten ime sein ermlein auß, schnytten ime erstlich sein mänlich glidlein ab vnd auß seinem rechten wenglein ein stücklein vnd staches es allenthalben mit scharpffen spitzigen stacheln heftlein oder nadeln, einer die hend der ander die füßlein haltende, vnd als sie nw das plüt grausamlich gesammelt hetten do hüben sie an lobsang zesingen vnd zu dem kindlein mit hönischem bedroewortten zesprechen Nym hin du gehangner Jhesu.«⁴⁷

Diese wahrlich angsterregende Indoktrination formte Alltagswissen und Mentalitäten in einem kulturellen Prozess der ständigen Wiederholung, Wiederaufbereitung, Vermehrung und Variation des Immergleichen. Noch im Jahr 1982 präsentierte eine große *Wilhelm Busch*-Ausstellung in Hannover, in der auch die Entwicklung der Bildergeschichte erläutert werden sollte, einen illustrierten Einblattdruck eines Ritualmordes von 1675 und ordnete das Blatt im Ausstellungskatalog als »frühe Darstellung eines Kriminalfalls«⁴⁸ ein, der auf ein wahres Ereignis Bezug nehmen würde.

Einzug in die literarische Hochkultur hielt die Ritualmordlegende mit den *Canterbury Tales* von Geoffrey Chaucer (1343–1400). Der Text gilt als eine der einflussreichsten Erzählungen der englischsprachigen Literaturgeschichte. Chaucer gelang hier der Coup, das bis dahin nur mündlich gesprochene Englisch erstmals in die Literatur einzuführen, und erschuf dadurch einen bis dahin ungekannten sprachlichen Realismus. Ähnlich

— 47 Rohrbacher, Schmidt: *Judenbilder*, S. 285

— 48 Ebd., S. 366f.

wie beim *Decameron* (1348) von Giovanni Boccaccio sind die unterschiedlichen Erzählungen in eine Rahmenhandlung eingebaut, in der Pilger auf dem Weg nach Canterbury in einem Wirtshaus Rast machen und sich dort gegenseitig Geschichten erzählen. Die dreißig Pilger entstammen dem Querschnitt der damaligen Gesellschaft, und jede Erzählung wird von einem realistischen Porträt der jeweiligen Pilger:in eingeführt, was den literarischen Berichten zusätzliche Authentizität verleiht. Von dieser Erzählsituation profitiert auch die vorgetragene Ritualmordlegende, die in der *Prioress' Tale* zum Besten gegeben wird, von einer Äbtissin mit französischem Akzent. Sie erzählt die Geschichte eines siebenjährigen Jungen, der stets Loblieder zu Ehren Marias singt und auf dem Weg zur Schule durch eine jüdische Straße muss, woraufhin der Teufel Juden dazu anstiftet, den Jungen zu ermorden. Als seine Mutter die Leiche auf einem Misthaufen findet, klingt noch immer laut und deutlich (*loude and cleere*) das Marienlied aus dem toten Körper. Als die Mörder des Kindes werden Juden identifiziert, denn der Teufel habe sein Wespennest in den Herzen der Juden (*hath in Jewes herte his waspes nest*). Den Tätern kommt die Todesstrafe zu, denn jeder solle bekommen, was ihm gebühre (*Yvele shal have that yvele wol deserve*)⁴⁹ – worin auf unheimliche Weise die Inschrift des Lagertors von Buchenwald »Jedem das Seine« anklingt.

Wie das Beispiel von Charles Dickens *Oliver Twist* zeigt, ist es besonders folgenreich, wenn antisemitische Narrative – literarisch geadelt – in Werke der Weltliteratur eingeschrieben und durch sie weitergegeben und fortgeschrieben werden. Für die Literaturforschung sorgt die *Erzählung der Priorin* nach wie vor für fundamentale Krisen in der Beschäftigung mit dem kanonischen Text. Generationen von Wissenschaftler:innen bemühen sich, den antisemitischen Gehalt wegzuerläutern, oder können es sich nicht erklären, warum ein Autor wie Chaucer so eine Geschichte überhaupt in sein Werk aufnehmen konnte.⁵⁰ Nicht alle englischsprachigen Ausgaben enthalten die *Prioress's Tale*; in deutschen Ausgaben ist sie durchgehend enthalten, einen einheitlich kritischen Umgang scheint es

⁴⁹ Vgl. Benz (Hg.): *Handbuch des Antisemitismus*, S. 50

⁵⁰ Vgl. Heather Blurton, Hannah Johnson: *The critics and the prioress: antisemitism, criticism and Chaucer's Prioress' Tale*, Michigan 2017

damit nicht zu geben. Als Motiv fand die Erzählung mit Chaucer Eingang in die europäische Literatur und konnte sich in fortführendem kulturellem Recycling verstetigen.

PASSIONSSPIELE ALS MASSENEREIGNISSE UND GEWALTINITIATIONEN

Die aus frühen kultischen Traditionen hervorgegangenen Passionsspiele haben seit 800 Jahren eine bis heute nahezu ungebrochene Tradition. Passionsspiele hatten Verkündigungsfunktion und sollten an das Leiden Jesu Christi einerseits mythisch und monumental erinnern und es weiterhin in den drei gezeigten Hauptstationen 1) Abendmahl, 2) Kreuzigung oder Grablegung und 3) Wiederauferstehung auch sinnlich vergegenwärtigen. Oft erzählen sie auch die Wirkungs- und Heilsgeschichte seiner Wunder-tätigkeiten. Die theatralen Großevents waren mehrtägige, städtische Massenveranstaltungen, in deren Vorbereitung und Ausführung zu Ostern oder Pfingsten die gesamte örtliche Bevölkerung eingebunden war. Auf großen öffentlichen Plätzen wurde eine sogenannte Simultanbühne errichtet, die mit den drei Einteilungen von Himmel, Hölle und Erde den Kampf zwischen Gut und Böse schon architektonisch anlegte und das ferne Bibelgeschehen oft in dem jeweiligen Ort der Aufführung ansiedelte. Die Geschichte und Aufführungspraxen der Passionsspiele sind vielfältig und besitzen viele regionale Eigenheiten, die sich, wie etwa in den Passionsspielen in Oberammergau, teilweise bis heute erhalten haben. Im Sinne der kulturellen Wiederholung dienten auch die Passionsspiele der christlichen Überlegenheitserzählung und exemplifizierten das Böse in der Welt inszenatorisch an jüdischen Figuren. Grundsätzlich wird im Passionsspiel in historischer Verdrehung den Juden die Schuld am Tod Jesu zugeschoben, was etwa in Darstellungen, in denen sie Jesus vor der Kreuzigung verhöhnen und foltern, vor Augen geführt wird. Szenen, in denen sie dem Jesus-Darsteller einen Sack über den Kopf ziehen, ihn mit Stöcken schlagen und ihn zwingen, den Namen des Schlägers zu erraten, sollten das Bild vom grausamen Wesen der Juden erlebbar machen und verstärken. Auch die Kostüme teilten die Figuren farblich in Gut und Böse ein. Für blutige Effekte sorgten zum Beispiel hinter den Ohren befestigte,

mit Blut gefüllte Schweinsblasen, die effektiv aufplatzten, wenn dem Darsteller der Dornenkranz aufgesetzt wurde. Um zu zeigen, was mit dem Sieg über das Böse gewonnen wurde, kreierte man abstoßende und abschreckende Szenen, in denen Juden zum Beispiel Wein aus dem After eines Kalbes trinken.⁵¹ Auch die »Krämerszene«, die zum Repertoire des Passionsspiels gehört, lässt eine jüdische Figur als Wucherer auftreten. Verstärkten antijüdischen Gehalt gewannen die Passionsspiele nachweislich vor allem zwischen dem 14. und 16. Jahrhundert, zu einer Zeit, in der es auch zu massiven Vertreibungen von Jüdinnen:Juden im europäischen Gebiet kam. Obwohl sich Wirkung und Atmosphäre der Aufführungspraxis natürlich nicht mehr genau rekonstruieren lassen, muss das emotionale und religiöse Aktivierungs- und Erregungspotenzial der Passionsspiele enorm gewesen sein. Es ist nachgewiesen, dass es während der mehrtägigen Spiele in der Regel zu emotionalen Spannungsentladungen, Gewaltexzessen und Prügeleien kam und dass – wenn die Stadtväter umsichtig agierten – jüdische Ghettos zu dieser Zeit verriegelt und bewacht wurden, damit der durch die antijüdischen Szenen aufgestachelte Mob nicht in die Ghettos einfiel, um ein Pogrom zu verüben.⁵² Obwohl die Passionsspiele während der Reformation mehr und mehr verschwanden und schließlich auch städtisch verboten wurden, erhielten sich diese religiösen Aufführungen im kleineren Rahmen bis heute. Marienspiele, Osterspiele oder Krippenspiele knüpfen an die theatrale Sichtbarmachung der christlichen Geschichte an und halten als bedeutende Faktoren regionaler Erinnerungskultur auch antijüdische Legenden am Leben. Als katholische Würdenträger im Zuge der Assimilationsdebatte im 19. Jahrhundert nach Wegen suchten, an den religiös begründeten Juden Hass anzuknüpfen, griffen sie in Endingen (Baden-Württemberg) auf eine mittelalterliche örtliche Ritualmordlegende zurück. Im Sinne einer antisemitisch motivierten »Erfindung von Tradition«⁵³ wurden ein entsprechendes Theaterstück – das *Endinger Judenspiel* – und ein dazugehöriges Lied in Auftrag gegeben, Chroniken manipuliert und der Hass des christlichen Antijudaismus ein-

— 51 Vgl. Fischer-Lichte: *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, S. 26

— 52 Vgl. ebd., S. 16

— 53 Vgl. Eric J. Hobsbawm: *The Invention of Tradition*, Cambridge 1996

mal mehr theatral neu entfacht. Mit Erfolg: Erst im Jahr 1967 fühlte man sich bemüßigt, die angeblich ausgegrabenen Gebeine der ›Ritualmordopfer‹ von 1462, die in einem Glasschrein in der Peterskirche von Endingen zur Schau gestellt worden waren, zu entfernen.⁵⁴

Das Beharrungsvermögen der durch diese Theatertraditionen überlieferten Doktrin zeigt sich auch anhand der Reaktionen, die die kritische Überarbeitung der Passionsspiele in Oberammergau durch den Leiter Christian Stückl hervorrufen. Bereits 2010 hatte Stückl antijudaistische Anspielungen aus dem im 15. Jahrhundert entstandenen Text gestrichen und inszenierte 2022 Jesus und seine Jünger eindeutig als Juden, indem sie Kippot tragen, die Menora auf der Bühne zu sehen ist und Jesus als Jude im Tempel die Thora enthüllt und »Sch'ma Israel« singt. Stückl zeigt außerdem, dass nur der römische Pontius Pilatus, und nicht ›die Juden‹, Jesus zum Tode verurteilen konnte. Nach dem 7. Oktober 2023 erhielt Stückl deshalb Anfeindungen und Drohungen und wurde in der Öffentlichkeit als »Judenfreund« angesprochen.⁵⁵

Antijudaistische Motive und Narrative aus dem Passionsspiel haben sich jedoch mit der Erfindung des Films nahezu zeitgleich in das neue Medium übertragen und erweitern dort den Wissensspeicher. Jesus- und Passionsfilme wurden als Genres bereits in den Anfängen des Films geprägt und bestehen seit den 1900er Jahren. Bis auf wenige Ausnahmen bedienen sich Jesus- und Passionsfilme des christlichen antijudaistischen Bildarsenals und rekapitulieren die Gottesmordvorwürfe im Gewand von ›historischen Verfilmungen‹ der Ereignisse, wobei sich das täuschende Manipulationspotenzial des Filmmediums für die Zwecke der Geschichtsfälschung hervorragend einsetzen lässt. Besonders der Impetus der jüngeren Verfilmungen (wie *Maria Magdalena*, 2018), cineastisch eine authentische Kreuzigungserfahrung zu vermitteln, schließt interessanterweise auch ästhetisch an die Wirkungsabsicht mittelalterlicher Inszenierungen vom Leid Jesu an. Besonders drastisch und brutal ist dabei Mel Gibson vorgegangen, der 2004 mit *Die Passion Christi* die bisher gewaltvollste und

⁵⁴ Vgl. Benz (Hg.): *Handbuch des Antisemitismus*, S. 96ff.

⁵⁵ Vgl. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/judenfreund-regisseur-stueckl-beklagt-anfeindungen/> [Zuletzt abgerufen am 17.03.2026]

bildlich lüsternte Verfilmung des Passionsstoffes mit antijüdischem Gehalt vorgelegt hat. Der Realitätsanspruch soll durch die ausgesprochene Brutalität der Bilder, die ausschließliche Verwendung der lateinischen, aramäischen und hebräischen Sprache und die Fokussierung auf die letzten 24 Stunden seines Lebens erreicht werden. Der Film arbeitet mit zahlreichen visuellen Diffamierungen, wie den im Mittelalter vorgeprägten fratzenhaften, gelbzähnigen, geifernden und abstoßenden Gesichtern von Juden, und entlastet narrativ ganz genretypisch Pilatus und die Römer vom Tod Jesu.⁵⁶ Der Film wurde vor Kinostart von Gibson ca. 10 000 Kirchenvertretern präsentiert, um den Rückhalt der christlichen Institutionen für den Film zu garantieren. Dieses kirchlich abgesegnete ›Propagandaprojekt‹ wurde der kommerziell erfolgreichste Passionsfilm aller Zeiten. Im Moment plant Mel Gibson für 2027 eine Fortsetzung des Films, die die Geschichte der Auferstehung erzählen soll.

FASTNACHTSPIELE UND COSIMA WAGNERS TRIUMPH

Eine weitere Diffamierungskampagne, die die mittelalterliche Volkskultur für antijudaistische Ausfälle bereithielt, waren die Fastnachtspiele, die im Rahmen von diversen, regional sehr unterschiedlich geprägten Karnevalsfeierlichkeiten begangen wurden. Anders als in den Passionsspielen, die auf emotionale Erregung und religiöse Exkulpation abzielten, ging es bei den viel kleinerformatigen Fastnachtspielen um gesellschaftliche Entlastungsrituale durch Humor. Festgelage, Tänze, Maskenspiele, kleinere Aufführungen in Gast- und Wirtshäusern oder auch Gruppen, die von Haustür zu Haustür zogen und dort schwankhafte Reimpaarerzählungen vortrugen, bildeten die Feier der letzten Tage vor der christlichen Fastenzeit und beendeten rituell das Wintergeschehen.⁵⁷ Diese allgemeine Unbeschwertheit wurde wenig überraschend auch auf den Rücken von Jüdinnen:Juden ausgetragen, die als Spottfiguren für den äußerst derben fäkal- und sexualgeprägten Humor der Fastnachtspiele erhalten mussten. Zwar galten die Verbalausfälle auch dem Angriff auf Obrigkeiten in-

⁵⁶ Vgl. Benz (Hg.): *Handbuch des Antisemitismus*, S. 191

⁵⁷ Vgl. Fischer-Lichte: *Kurze Geschichte des deutschen Theaters*, S. 31

nerhalb der typisch karnevalesken Umkehr der (Macht-)Verhältnisse, doch die im Kontext der Fastnachtliteratur entstandene Tradition von aggressiven Tabubrüchen in antijüdischen Fantasien – was zum Beispiel Zoophilie und den Verzehr von Fäkalien beinhaltete – bereitete den Boden für spätere »satirische« Texte antisemitischer Gewaltfantasien, wie sie zum Beispiel in der *Christlich-deutschen Tischgesellschaft* des 19. Jahrhunderts zum festen Unterhaltungsprogramm gehörten. Die meisten überlieferten Texte der Fastnachtkultur sind aus Nürnberg erhalten, die maßgeblich von dem Dichter und in Nürnberg ansässigen Arzt und Multi-Entrepreneur Hans Folz (1440–1530) geprägt wurden. Dieser tat sich als anerkannter, hochgebildeter Mann in der antijüdischen Agitation besonders hervor. Seine hasserfüllten Stücke *Die alt und neu ee* (in der Ecclesia und Synagoga gegeneinander antreten), *Kaiser Constantinus* und *Der Herzog von Burgund* gehören zu den härtesten antijüdischen Darstellungen in der mittelalterlichen deutschsprachigen Literatur überhaupt.⁵⁸ In der Verserzählung *Wahrsagebeeren* fallen Juden auf einen Quacksalber herein, der ihnen seine Exkreme als wunderwirkende Mittel andrehen kann; die Erzählung endet in einer abstoßenden fäkalen Beschimpfung der Juden.⁵⁹

Die Verhöhnung und transgressive Verspottung von Jüdinnen; Juden etablierte sich als einflussreiches Prinzip jüdischer Degradierung und Objektifizierung, das sich vor allem im theatralen Kontext herausbildete und damit auch breiten Bevölkerungsschichten zugänglich war. Das Auslachen des Juden oder der jüdischen Figur auf der Bühne, seine Entblößung und Erniedrigung wurden standardisierte Elemente des Bühnengeschehens. Über Juden gelacht wurde bei den Aufführungen der Wanderbühnen, auf Jahrmärkten und Marktplätzen, damals allesamt wichtige Stätten der kulturellen Sozialisation. Erschreckend sind auch hier die kulturellen Fortschreibungen aus dem Antijudaismus heraus: 1738 schlug in Danzig die preußische Theatertruppe um Johannes Eckenberg, genannt *Der starke Mann*, ihre Bretter in Danzig auf und pries auf ihrem Theaterzettel die Komödie *Das Reich der Beschnittenen in dem Reich der Lebendigen* an, ein Stück, »so ausgearbeitet, daß es jedermann Vergnügen erwecken

— 58 Vgl. Benz (Hg.): *Handbuch des Antisemitismus*, S. 117

— 59 Vgl. ebd., S. 152

wird«. ⁶⁰ Höhepunkt des Geschehens bildete der ausgestellte »Kefig, worinnen der Jud Süß paradiert«. ⁶¹ Nur ein paar Monate, nachdem der Hofangestellte Joseph Süß Oppenheimer im Februar desselben Jahres nach einem antisemitischen Schauprozess im von Danzig weit entfernten Stuttgart hingerichtet wurde, war er bereits zur Spottfigur auf deutschen Bühnen geworden und sein Andenken der Verhöhnung preisgegeben.

Um die Tradition der »jüdischen Spottfigur« wusste natürlich auch der Bühnenkenner Richard Wagner, der den Fastnachtsgesängen in Nürnberg mit seiner Oper *Die Meistersänger von Nürnberg* ein – historisch einigermaßen verqueres – Denkmal setzte. Sicherlich nicht unbeabsichtigt, findet auch eine Figur namens Hans Folz hier ihren Platz, obwohl dieser vor der Zeit der Hauptfigur Hans Sachs (1494–1576) lebte. Mit der jüdisch markierten Opernfigur Sixtus Beckmesser macht sich Wagner die für Zeitgenossen sehr wohl lesbare jüdische Spottfigur für seine antisemitische Botschaft zunutze. Beckmesser ist, das wird schnell deutlich, der Zunft der Meistersinger nicht würdig. Seine verlogenen Aneignungsversuche der musikalischen, traditionellen deutschen Volkskunst werden im dritten Akt enttarnt, seine Darbietung öffentlich verlacht und er muss gedemütigt die Szene verlassen. Diese Szene befriedigt das antisemitische Bedürfnis des nicht-jüdischen Publikums nach »Judenspott«, auf das Wagner als etabliertes, im Mittelalter entstandenes Bühnenmittel zurückzugreifen wusste. Als während einer *Meistersinger*-Aufführung in Wien jüdische Zuschauer:innen angesichts der jüdischen Karikatur, die in Beckmesser zum Ausdruck kommt, protestierten, notierte Cosima, die zweite Ehefrau Wagners, am 14. März 1870 befriedigt in ihr Tagebuch: »Vollständiger Sieg des Deutschen.« ⁶²

— ⁶⁰ Rohrbacher, Schmidt: *Judenbilder*, S. 28

— ⁶¹ Ebd.

— ⁶² Vgl. Radiosendung SWR2: *Die schwarze Witwe. Wagners Cosima und Cosimas Wagner* (Teil 3:) »In Walhall wohne mit mir«. Von Bettina Winkler, 2013

2.2. KULTUREN DER AUSGRENZUNG IM MODERNEN ANTISEMITISMUS

NEUE VÖLKISCHE FEINDSCHAFT

Die Assimilationsprozesse ab dem 18. Jahrhundert, in denen Jüdinnen:Juden aus dem Außenbereich einer religiös geprägten Sozialordnung in den Innenbereich einer bürgerlichen Sozialordnung vorrückten, kollidierten mit der gleichzeitigen Herausbildung eines deutschen Nationalbewusstseins, das Zugehörigkeiten fortan über das Konstrukt eines spezifischen ›Volkes‹ und seiner Kultur definierte und sortierte.

Einflussreich in diesem Zusammenhang waren zum Beispiel die Schriften des Philosophen Johann Gottfried Herder, der mit seiner Sprachtheorie erstmals die Bedeutung einer gemeinsamen Abstammung und Sprache für den Volks- oder Nationalcharakter in den Vordergrund stellte.⁶³ Das Eigentümliche der deutschen Kultur und damit der deutschen Nation zu beschreiben und zu bestimmen, beschäftigte nun sämtliche Bereiche der Kulturproduktion: von der Vision eines deutschen Nationaltheaters bis zur deutschen Wissenschaft und Gründung von Akademien, von deutscher Musik bis zur vereinheitlichten deutschen Hochsprache, von der Begründung einer deutschen Vereinskultur bis zur Sammlung von deutschen Märchen, von der literarischen Textproduktion bis zu den mittels bürgerlicher Kultur propagierten Tugenden, Werten und Idealen. Die mit Leidenschaft betriebene Identitätssuche in den Betätigungsfeldern der neuen bürgerlichen Öffentlichkeit, auf denen deutsche Kultur gesät wurde und gedeihen sollte, wurde von dem zeitgenössischen jüdischen Publizisten Saul Ascher denn auch mit dem Begriff »Germanomanie«⁶⁴ auf den Punkt gebracht.

Es dürfte nicht überraschen, dass sich diese »Idee der Deutschheit«⁶⁵ als gewaltsames Ausschlussverfahren für Jüdinnen:Juden äußerte und

⁶³ Vgl. Peter Longerich: *Antisemitismus: Eine deutsche Geschichte. Von der Aufklärung bis heute*, München 2023, S. 23

⁶⁴ Vgl. Saul Ascher: »Die Germanomanie. Skizze zu einem Zeitgemälde«, in: ders.: *Flugschriften*. Bd. 4, Peter Hacks (Hg.), Berlin 1991, S. 192–232.

⁶⁵ Ebd., S. 197

auf kultureller Ebene verschiedenste (vermeintlich rationale) Gründe dafür zusammengetragen wurden, warum diese niemals zum deutschen Volk gehören könnten, bzw. für die Einheit des deutschen Volkes eine Bedrohung, ein Hindernis darstellten. Aus der religiös erklärten Feindschaft zwischen Juden und Christen wurde eine im Wortsinn völkisch erklärte Feindschaft zwischen Juden und Deutschen konstruiert.

ANTISEMITISCHE KULTURDEBATTEN:

HASS-DISKURSE DER DICHTER UND DENKER ZUR ›JUDENFRAGE‹

Die rechtliche Gleichstellung von Jüdinnen:Juden wurde ab Ende des 18. Jahrhunderts begleitet von einer scharfen und öffentlich ausgetragenen Debatte um die sogenannte ›Judenfrage‹; nämlich der Erörterung, ob und unter welchen Umständen es Jüdinnen:Juden überhaupt gestattet sein dürfe, sich als gleichgestellte Bürger:innen in die Gesellschaft zu integrieren oder zu assimilieren. Allein zwischen 1815 und 1850 erschienen mehr als 2 500 Bücher, Flugschriften und Essays zu diesem Thema⁶⁶, und auch im künstlerischen Kontext wurden etwa über gezielte Angsterzählungen die Gefahren illuminiert, die eine solche Assimilation mit sich bringen könnte.

Verstörend ist der Tonfall der Schriften, in denen sich vor allem auch Philosophen hervortun, die bis heute als geistige Träger der deutschen Kulturnation gewürdigt werden. Angestoßen wurde der Diskurs durch die breit rezipierte Schrift des preußischen Beamten Wilhelm Dohm *Über die bürgerliche Verbesserung der Juden* von 1781. Hierin legt er dar, dass die »sittliche Verdorbenheit der Juden«, die für ihn eine Tatsache darstellt, auf ihre jahrhundertelange Unterdrückung zurückzuführen sei, und stellt ein an aufklärerischen Ideen orientiertes Gesamtkonzept vor, wie Jüdinnen:Juden mit Bildung, Erziehung und staatlicher Unterstützung integriert werden könnten. Dieser Vorschlag rief eine Welle an widerständigen Entgegnungen auf den Plan, die im Kern argumentierten, dass das Judentum nach wie vor mit dem Christentum unvereinbar sei, und eine Integration nur dann gegeben sein könne, wenn Jüdinnen:Juden willens

66 Vgl. Martha B. Helfer: *Das unerhörte Wort. Antisemitismus in Literatur und Kultur*, Göttingen 2013, S. 20

wären, sich vom Judentum abzuwenden. In diesem Sinne schwebte Immanuel Kant eine »Euthanasie des Judentums« vor; Jüdinnen:Juden sollten sich zu einer neuen, eigenen »Religion Jesu« bekennen. An anderer Stelle widersprach er dieser Idee und wertete das Emanzipationsprojekt als einen »vergeblichen Plane, dieses Volk in Rücksicht auf den Punkt des Betrugs und der Ehrlichkeit zu moralisieren«.⁶⁷ Auch von höchster philosophischer Instanz wurde also die Idee gestützt, dass die Unveränderbarkeit einer bedrohlichen jüdischen Wesensart oder »Essenz« – ob zum Christentum konvertiert oder nicht – die Einheit des deutschen Volkes gefährde. Eine zuvor in Umlauf gebrachte Formulierung vom »Staat im Staate« – Grundlage jeder antisemitischen Verschwörungserzählung – zog auch Johann Gottlieb Fichte heran, als er 1793 behauptete: »Fast durch alle Länder von Europa verbreitet sich ein mächtiger, feindselig gesinnter Staat, der mit allen übrigen im beständigen Kriege steht, und der in manchen fürchterlich schwer auf die Bürger drückt; es ist das Judenthum.«⁶⁸ Statt Jüdinnen:Juden Bürgerrechte zu verleihen, sei er dafür, »in einer Nacht ihnen allen die Köpfe abzuschneiden und andere aufzusetzen, in denen nicht eine jüdische Idee sey. Um uns vor ihnen zu schützen, dazu sehe ich wieder kein ander Mittel, als ihnen ihr gelobtes Land zu erobern, und sie alle dorthin zu schicken.«⁶⁹ Zum Bestseller avancierte 1803 auch das Pamphlet *Wider die Juden: Ein Wort der Warnung an alle unsere christliche Mitbürger* des Juristen Karl Wilhelm Grattenauer, in dem er darlegte, dass Juden eine eigene Rasse darstellten, deren »Charakter ein Gemische von allen Unarten und Gebrechen der Menschheit«⁷⁰ sei. Er warnte hierin vor den von Christen nicht mehr unterscheidbaren assimilierten Juden, die nach der Weltherrschaft streben würden. Der Aufsatz wurde zum Debattenschlager, noch im selben Jahr erschienen mehr als 60 weitere Veröffentlichungen zu seinen Thesen. Der Kern der antijudaistischen Erzählung, dass das Judentum das Böse in der Welt vertrete, erfährt hier im

— 67 Zit. nach: Peter Longerich: *Antisemitismus*, S. 29

— 68 Zit. nach: ebd., S. 28

— 69 Zit. nach: ebda.

— 70 Karl Wilhelm Grattenauer: *Über die physische und moralische Verfassung der heutigen Juden: Stimme eines Kosmopoliten*, Leipzig 1803. S. 58. Zit. nach: B. Helfer: *Das unerhörte Wort*, S. 95

Zeitalter der Aufklärung einen pseudo-wissenschaftlichen Anstrich und wird in eine bis heute virulente Verschwörungserzählung über das undurchsichtige Treiben ›der Juden‹ überführt.

Die Liste an diesen Hassausfällen angesehener Denker und Vertreter der Hochkultur, die oft von Gewalt- und Deportationsfantasien geprägt sind, ließe sich fortsetzen. Entscheidend für die zeitgenössische Kunst- und Kulturproduktion ist dieses antisemitische und bildungsbürgerliche diskursive Grundrauschen, das mit den antisemitischen Imaginationen in Theater, Literatur, Musik und bildender Kunst in einem wechselseitigen Verhältnis steht. Antisemitische Haltungen kommen einem »kulturellen Code«⁷¹ gleich: Antisemitismus wird Anfang des 19. Jahrhunderts zum eindeutigen Indikator bürgerlicher deutscher Kultur und kennzeichnet eine grundsätzliche politische Auffassung und Weltanschauung.

Jüdinnen:Juden, die wesentlich für die Gestaltung deutscher Kultur verantwortlich waren, waren also stets mit dieser grundsätzlichen, auf Eskalation ausgerichteten Feindseligkeit konfrontiert. Diese machte auch vor dem freundschaftlichen Bereich nicht Halt: Besonders erschütternd waren für Moses Mendelssohn, der damals zu den bekanntesten Persönlichkeiten Europas gehörte, der Angriff und die Demütigung durch den christlichen Gelehrten Johann Caspar Lavater aus Zürich. Offenbar hatte Mendelssohn ihm gegenüber im privaten Gespräch seinen grundsätzlichen Respekt vor dem Christentum geäußert. Lavater nahm das zum Anlass, seine Übersetzung des französischen Essays von Charles Bonnet *Untersuchung der Beweise für das Christentum* seinem jüdischen Freund Mendelssohn zu widmen. Doch dabei beließ er es nicht: Mit der Widmung forderte Lavater ihn öffentlich auf, Bonnets Beweise zu widerlegen oder sich ihnen zu unterwerfen und zu konvertieren. Mendelssohn konterte zwar, zog sich jedoch daraufhin für einige Jahre aus der Öffentlichkeit zurück.⁷²

Dass auch die gelungenste Assimilation kein Garant für Akzeptanz oder Toleranz innerhalb der antisemitischen Mehrheitsgesellschaft

⁷¹ Vgl. Shulamit Volkov: *Antisemitismus als kultureller Code. Zehn Essays*, Berlin 2000

⁷² Vgl. Shulamit Volkov: *Deutschland aus jüdischer Sicht. Eine andere Geschichte vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München 2022. S. 30ff.

war, musste auch Heinrich Heine erfahren, der 1825 in der resignierten Überzeugung konvertierte, dass die Konversion nun mal das »Entre Billet zur Europäischen Kultur« sei. Doch weder durfte er wie geplant in Hamburg als Anwalt tätig werden, noch wurden ihm die Türen in die Kultur geöffnet.⁷³ Die äußerst schmerzhaften und existenziellen Ambivalenzen des jüdischen Zusammenlebens mit deutschen Christen fasste er drei Monate vor seiner Konversion in dem Gedicht *An Edom!* so in Worte:

Ein Jahrtausend schon und länger,
Dulden wir uns brüderlich,
Du, Du duldest, dass ich atme,
Daß du rasest, dulde ich.

Manchmal nur, in dunkeln Zeiten,
Ward dir wunderlich zu Mut,
Und die liebefrommen Tätzchen
Färbtest du mit meinem Blut!

Jetzt wird unsre Freundschaft fester,
Und noch täglich nimmt sie zu;
Denn ich selbst begann zu rasen,
Und ich werde fast wie Du!⁷⁴

LEKTIONEN DER ANGST:

DIE FUNKTION JÜDISCHER FIGUREN IN DER LITERATUR

Ab dem 18. Jahrhundert kommt literarischen Erzeugnissen besondere kulturelle Bedeutung zu, sie avancieren in dieser Zeit zum Massenmedium schlechthin. Wachsende literarische Infrastrukturen, günstigere Bedingungen für Druckerzeugnisse und eine durch Bildungsreformen erhöhte Lesekompetenz in der Bevölkerung sind für den Erfolg der sich diversifizierenden literarischen Gattungen verantwortlich. Sie sind wesent-

— 73 Vgl. ebd., S. 78ff.

— 74 Heinrich Heine: *Der Rabbi von Bacherach. Ein Fragment*, Berlin 1937, S. 79

liche Träger für die Etablierung und Ausformulierung einer ›Sprache des modernen Antisemitismus‹ und stellen daher einen einflussreichen – oft sehr emotional und affektiv besetzten – Wissensspeicher für antisemitische Erzählungen und Narrative dar.

Die Forschung hat erst spät (Ende der 1990er Jahre) begonnen, sich mit dem Potenzial von Literatur als Verstärker oder Vermittler von antisemitischen Einstellungen und Sichtweisen zu beschäftigen. Dabei wimmelt es in der Literatur ab dem 18. Jahrhundert nur so vor jüdischen Figuren, die mittels einer »säkularisierten Verteufelung« den Leser:innen »schlaglichtartig Bewusstseinslagen in Bezug auf die Juden«⁷⁵ erhellen. Oft nur als Randfigur, aber immer anwesend, treten jüdische Figuren als ›todbringende Juden‹, als ›Geldjuden‹, ›Schacherjuden‹, ›Betteljuden‹ oder andere mysteriöse und unheilvolle Zaubergestalten auf, die einem abstrakten Geschehen – etwa Kapitalismus – eine greifbare Dimension bzw. ein Gesicht verleihen. In Georg Büchners *Woyzeck* kauft der verzweifelte Soldat Franz sein todbringendes Mordwerkzeug bei einem »Trödeljuden«. In Friedrich Schillers Kultstück *Die Räuber* ist es Moritz Spiegelberg, dessen »Vorhaut der Barbier bereits besitzt«, der das besonders grausame, manipulative und gleichzeitig feige Element der im Kontrast als aufrichtig erscheinenden Räuberbande darstellt. Und es ist die jüdische Teufelsgestalt Fagin, die in *Oliver Twist* als ursächliche Verkörperung für die Elenderscheinungen der Moderne herhalten muss und am Ende gerichtet wird, um die Ordnung wiederherzustellen.

Besonders populäre literarische Gattungen wie Romane, Erzählungen und Dramen sind daher die Medien, in denen jüdische Figuren – ausgestattet mit allen denkbar negativen Stereotypen – für den modernen Antisemitismus die Funktion übernehmen, als Träger von Gefahrenerzählungen sowie für Unterwanderungs- und Bedrohungsnarrative zu fungieren. Geizige, rachsüchtige, manipulative, unstete, heimatlose, raffgierige, einflussreiche, betrügerische, unheimliche und nicht integrierbare ›jüdische Wesen‹ stehen in der Literatur als ein strukturell Böses einem strukturell Guten gegenüber, das durch deutsche Nationaltugenden wie Bescheidenheit, Fleiß, Unschuld, Land- und Heimatliebe, Stabilität, Verlässlichkeit

und Redlichkeit charakterisiert ist. In der Regel bedroht das jüdische Element die Welt des Guten und zwingt dieser eine schwere Prüfung in Form einer Katastrophe auf. Die Balance kann am Ende erst wieder hergestellt werden, wenn »das Jüdische« von der Erde getilgt ist.

In diesem Sinne endet auch Wilhelm Raabes Volksroman *Der Hungerpastor* von 1863, der die Geschichte des tapferen Schusterjungen Johannes Unwirsch erzählt. Er bahnt sich trotz seiner armen Herkunft – ausgestattet mit der Moral von Volksmärchen – mit Aufopferung und beharrlichem Arbeitswillen seinen Weg durch das Leben, wird schließlich Pastor und gründet eine Familie. Negativ kontrastiert wird diese kleinbürgerliche Tugend der Mühsal mit dem Lebensweg von Johannes' Kindheitsfreund Moses Feuerstein, der ungleich erfolgreicher ist und sich auf Intelligenz und Kalkül, seine Überheblichkeit der Umwelt gegenüber und auf einen (wen wundert's) geerbten jüdischen Geldschatz berufen kann, den sein Vater für ihn gehortet hat. Er geht in die Metropole Paris und schlägt als getaufter, assimilierter Jude eine Laufbahn als Spitzel ein, während Johannes nach langen Jahren der Prüfung seine Liebe und seinen ehrlichen Beruf in der mecklenburgischen Provinz gefunden hat:

»Arbeit und Liebe! Zitterte es durch ihre Herzen, und sie wußten, daß ihnen beides gegeben worden war. Klar kam der Tag von Osten, über der See zerrissen Nebel – von Freiheit sang das Meer, von der Wahrheit die Sonne; die Welt aber gehörte nicht dem Doktor Theophile Stein, der einst Moses Feuerstein hieß: über den Gräbern des armen Dorfes Grunzenow standen Johannes und Franziska und fürchteten in der Liebe weder das Leben noch den Tod.«

»Freiheit« und »Wahrheit« in der Welt, so suggeriert es der Text, kann es nur in der Überwindung des Jüdischen geben, das in den Gräbern dem Tod geweiht ist. Die Natur bzw. das Natürliche siegt über das nebulöse jüdische Element, das im Roman an städtisches Elend, Kosmopolitismus und modernen Egoismus geknüpft ist – die natürliche Idylle ist wiederhergestellt.⁷⁶

— 76 Vgl. Klüger: *Katastrophen*, S. 95f.

Eine ähnliche Erzählstruktur der Doppelmontage wendet auch der Bestseller *Soll und Haben* (1855) von Gustav Freytag an, mit der jüdische und christlich-deutsche Biografien antagonistisch gegenübergestellt werden. *Soll und Haben* ist ein Musterbeispiel moderner antisemitischer Literaturagitation, dessen Popularität auch bis weit nach 1945 anhielt und welches in der BRD mit hohen Auflagen immer wieder neu verlegt wurde.⁷⁷

»EWIGES VERDERBEN« –

TERRORGEFAHR IN E. T. A. HOFFMANNS *DER SANDMANN*

Die enorm einflussreiche und im kulturellen Wissensspeicher fest verankerte Erzählung *Der Sandmann* (1816) von E. T. A. Hoffmann hat eine ganz andere Lektion für die Leser:innen parat. Die populäre Schauergeschichte erzählt die Geschichte von Nathanael, der zu Beginn durch die Begegnung mit einem »Wetterglashändler«, einem »unglückseligen Krämer« namens Giuseppe Coppola aus Piemont, in seine traumatische Kindheitserinnerung zurückkatapultiert wird, in der der Advokat Coppelius auf mysteriöse Weise Nathanaels Vater ermordete. Es stellt sich heraus, dass Coppola der Wiedergänger von Coppelius ist, der mit dem antisemitischen Motiv des »ewigen Juden« doppeltes Verderben über den Erzähler bringt: Zuerst mordet er den Vater, am Ende begeht Nathanael – durch »jüdische Tücke« in den Wahnsinn getrieben – Selbstmord.

Im *Sandmann*, wie in vielen Texten seit dem 18. Jahrhundert, tritt die jüdische Figur jedoch nicht als identifizierter Jude auf, sondern als eine, deren Verhaltensweisen, Aussehen und Sprache so angelegt sind, dass sie für zeitgenössische Leser:innen ganz klar jüdisch markiert war, ohne dass der Text die Figur als Jude benennt. Vielmehr ist den Texten ein antisemitisches Weltbild eingeschrieben; sie vermitteln im Sinne des modernen

⁷⁷ Der Bestsellerautor und Jurist Bernhard Schlink griff noch 2011 eine kritische Auseinandersetzung mit dem Roman *Soll und Haben* scharf an und wollte in den mittlerweile antisemitismuskritischen Lesarten des Romans sogar eine »Kultur des Denunziatorischen« erkannt haben. Vgl. Jan Süselbeck: »Tertium non datur. Gustav Freytags ›Soll und Haben‹, Wilhelm Raabes ›Hungerpastor‹ und das Problem des Literarischen Antisemitismus – eine Diskussion im Wandel«, in: Dirk Göttsche / Florian Krobb (Hrsg.): *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft*. Band 54, Heft (Juli 2013), S. 51–72.

Antisemitismus das Narrativ, eine intakte Welt sei durch die unheilvolle, kaum greifbare Gefahr ›des Juden‹ bedroht. Dieses antagonistische Weltbild kann dann an der Erzählstruktur und den Figurenkonstellationen, der Sprache und Sprechweise, der Handlung und den Orten abgelesen werden.

Im *Sandmann* stellt die bürgerliche Traditionsfamilie die intakte Welt dar. Mutter, Vater und die Kinder nehmen die Mahlzeiten »nach alter Sitte« ein, zum Beisammensein versammeln sie sich um einen »runden Tisch«, der Vater genießt Tabak und Bier und erzählt »viele wunderbare Geschichten«. ⁷⁸ In diese biedermeierliche Sehnsucht bricht jedoch in regelmäßigen Abständen die schauerliche Gestalt des Advokaten Coppelius ein, den das Kind Nathanael mit der Gruselerzählung vom Sandmann identifiziert. Kommt der Sandmann/Advokat, schlägt die heimelige Atmosphäre im Haus um, und die Erzählerstimme macht deutlich, wie hassenswert diese fremde Macht ist:

»[Wir] verwünschten den häßlichen, feindlichen Mann, der uns recht mit Bedacht und Absicht auch die kleinste Freude verdarb. Die Mutter schien ebenso, wie wir, den widerwärtigen Coppelius zu hassen; denn so wie er sich zeigte, war ihr Frohsinn, ihr heiteres unbefangenes Wesen umgewandelt in traurigen, düstern Ernst. Der Vater betrug sich gegen ihn, als sei er ein höheres Wesen, dessen Unarten man dulden und das man auf jede Weise bei guter Laune erhalten müsse.« ⁷⁹

Der Text zeichnet Coppelius als teuflische Gestalt mit »einem unförmlich dicken Kopf, erdgelbem Gesicht, buschigten grauen Augenbrauen, unter denen ein Paar grünliche Katzenaugen stechend hervorfunkeln, großer, starker über die Oberlippe gezogener Nase«. ⁸⁰ Wenn er kommt, »scharrt« und »poltert« es; er spricht nicht, sondern »zischt« und »lispelt«. Diese typisch antisemitischen Attribute künden schon äußerlich von der Gefahr eines ständig wiederkehrenden Bösen, das als »ewiges Verderben« das Zuhause der Familie heimsucht – bis zum tödlichen Ausgang:

— 78 E. T. A. Hoffmann: *Der Sandmann*, Berlin 2003, S. 10

— 79 Ebd., S. 14

— 80 Ebd., S. 13

»Das ganze Haus erdröhnte, es rasselte und rauschte bei meiner Türe vorüber, die Haustüre wurde klirrend zugeworfen. ›Das ist Coppelius!‹ rief ich entsetzt und sprang aus dem Bette. Da kreischte es auf in schneidendem trostlosen Jammer, fort stürzte ich nach des Vaters Zimmer, die Türe stand offen, erstickender Dampf quoll mir entgegen, das Dienstmädchen schrie: ›Ach, der Herr! – der Herr! – Vor dem dampfenden Herde auf dem Boden lag mein Vater tot mit schwarz verbranntem gräßlich verzerrtem Gesicht, um ihn herum heulten und winselten die Schwestern – die Mutter ohnmächtig daneben! – ›Coppelius, verruchter Satan, du hast den Vater erschlagen! – So schrie ich auf, mir vergingen die Sinne.«⁸¹

Diese literarisch beeindruckende Schilderung einer traumatischen Terrorerfahrung ist auch als metaphorisches Lehrstück darüber zu lesen, mit welchen Kosten und Verlusten eine ›jüdische Unterwanderung‹ einhergeht. In dem trauten Heim bricht die Hölle los, das Oberhaupt bzw. die Ordnung der intakten Welt liegt regelrecht hingemetzelt, angesichts der absoluten Zerstörung herrscht Ohnmacht und Verzweiflung. Der Verursacher dieser Katastrophe kann jedoch nicht zur Verantwortung gezogen werden, denn er war »spurlos vom Orte verschwunden«.⁸²

DAS ANTISEMITISCHE KULTUR-ALPHABET

Im modernen Antisemitismus wird also in der kulturellen und künstlerischen Sphäre das ›Anderssein der Juden‹ ausdifferenziert und bis in jedes gesellschaftliche und soziale Verhältnis hineinprojiziert. Ein konstruiertes ›deutsches Volk‹ wird dem ebenfalls imaginierten und konstruierten ›Judentum‹ als antagonistisches Prinzip entgegengestellt. Die folgende tabellarische Übersicht skizziert diese Gegenüberstellungen, die keinem logischen Prinzip folgen, da es sich um antisemitische Zuschreibungen und Projektionen handelt:

— **81** Ebd., S. 17f.

— **82** Ebd., S. 18

	DAS »VOLK«	DAS »JÜDISCHE«
ARBEIT	Ehrliche, schaffende, körperliche Arbeit; Arbeitskraft	Raffende, unehrliche, schachernde und kapitalistische Tätigkeit, die sich an der Arbeit des Volkes bereichert
FAMILIE / SEXUALITÄT	Gesunde, stabile, fürsorgende Familie im heteronormativen Kontext, »normale« Männer und Frauen	Abnorme Sexualität, wahlweise »Erfinder« der Homosexualität durch effeminierte Männlichkeit oder übersexualisierte, überpotente Sexualität oder auch impotente Sexualität; die schöne aber abgründige und manipulative Jüdin
KUNST / KULTUR	Eigene, dem Volk zugehörige Kultur, Traditionen, Geschichten, Mythen, die an das Territorium des Volkes angebunden sind	Kopiert Kultur anderer Völker; kulturelle Praxis nur als gekonnte oder verlogene Nachahmung von Volkskunst; profitiert von falscher Aneignung und zersetzt Volkskultur
NATUR / NATÜRLICHKEIT	Liebe zum Land und zu der Provinz, Heimatliebe, Umweltschutz, Geborgenheit, »natürlicher Menschenverstand«	Verantwortlich für die Zumutungen der Moderne wie Technik, Urbanität, Intellektualität, Entfremdung, Fortschritt, Abstraktion; aber auch: magisch, okkult, mysteriös
GEMEINSCHAFT	Harmonie, Geborgenheit, Eintracht	Sät Zwietracht, streitsüchtig, zersetzt Volksgemeinschaft
TERRITORIUM	Lebt in angestammtem Gebiet, zugehörig	Heimatlos, unstet, lebt in und unter anderen Völkern, nicht zugehörig

2.3. »ES WÄCHST KEIN JÜDISCHER BAUM IN DEN HIMMEL«

KULTURELLE SELBSTINSZENIERUNGEN DER SCHULDABWEHR UND DIE VERDRÄNGUNG JÜDISCHER KULTUR NACH 1945

1962 schrieb der prominente jüdische Schauspieler Fritz Kortner einen Brief an die junge deutsch-jüdische Historikerin Eleonore Sterling. Sie hatte ihn im Auftrag des *American Jewish Committees* um eine Einschätzung zu der Frage gebeten, ob in Deutschland jüdische Schauspieler:innen von ansässigen amerikanischen Filmagenturen boykottiert würden. Kortner antwortet lakonisch, dass es seines Wissens einen solchen Boykott nicht geben könne, da es so gut wie gar keine jüdischen Schauspieler:innen in Deutschland gebe. Außerdem weist er darauf hin, dass die Frage an dem eigentlichen Problem vorbeiziele. Er erklärt:

»In Deutschland betätigt sich der alte, Jahrhunderte alte, sich auf die Kreuzzüge, auf das Neue Testament und auf die Evangelisten beziehende Antijudaismus. Der Kampf gegen den Antisemitismus mit einem Heiligenschein wäre ein schwerer, zäher, ein verwegener, da er sich gegen als unantastbar geltende sakrosankte Institutionen richten müsste. Ich sehe nirgends auch nur Ansätze zu einem solchen Angriff. Selbst die Notwendigkeit dafür ist ernsthaft von nur ganz Wenigen ins Auge gefasst worden.«⁸³

Wenn Fritz Kortner, der nach Jahren im Exil 1947 an die *Münchener Kammerspiele* zurückkehrte, im Land der Täter:innen auf die Kontinuitäten des Antisemitismus aus dem christlichen Antijudaismus verweist, spielt er auf die Tatsache an, dass sich Antisemitismus nach der Shoah vor allem

⁸³ Michael Brenner: »Ansonsten macht der klerikale Antisemitismus und Faschismus vor der Prominenz halt – doch sorgt er insgeheim dafür, dass kein jüdischer Baum in den Himmel wächst«, S. 64. In: *Münchener Beiträge zur Jüdischen Geschichte und Kultur* (Vol. 6, Nr. 1), 2012, S. 61–67.

auch im kulturellen Bereich ungebrochen fortsetzte und – wie Kortner ausdrücklich betont – strukturell und institutionell unangefochten verankert war. Dieser offiziell nicht verlautbarte Antisemitismus sorgte »*insgeheim* dafür, dass kein jüdischer Baum in den Himmel wächst«⁸⁴, konstatiert Kortner am Ende seines Briefes.

RÜCKKEHR IN DAS LAND DER TÄTER:INNEN

Dieser bittere Befund mag angesichts der Rückkehr einiger bedeutender Exilant:innen in die verschiedenen Besatzungszonen der späteren DDR und BRD vielleicht überraschen. An den *Münchner Kammerspielen* fand der Schauspieler und Regisseur Fritz Kortner auch in den Kreis einiger jüdischer Künstler:innen zurück: Therese Giehse, Harry Buckwitz, Kurt Horwitz und der spätere (aus Ungarn stammende) Dramaturg Ivan Nagel prägten das Haus in der Nachkriegszeit. Die Überlebende Ida Ehre gründete 1945 die *Hamburger Kammerspiele*, die unter ihrer Leitung bis 1989 zu einer der wichtigsten Bühnen der BRD avancierten. Auch Theodor W. Adorno und Max Horkheimer setzten ihre Arbeit an der *Frankfurter Schule* fort. Der in Budapest geborene Péter Szondi, der das Konzentrationslager Bergen-Belsen überlebte, trug erheblich zur Internationalisierung der provinziellen deutschen Literaturwissenschaft bei, als er ab 1965 die Leitung des ersten komparatistischen Seminars der Bundesrepublik übernahm, nämlich des *Instituts für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft* an der *Freien Universität Berlin*, das heute seinen Namen trägt. Ausgegrenzt von Antisemitismus und der Scheinheiligkeit der akademischen deutschen Kulturszene, nahm er sich 1971 im Alter von 42 Jahren das Leben.⁸⁵ Bis auf äußerst wenige Ausnahmen blieben jüdische Künstler:innen oder Literat:innen in der Bundesrepublik also kulturelle Außenseiter. Sie waren in den Worten Paul Celans

⁸⁴ Ebd., S. 65 (Hervorhebung E. M.)

⁸⁵ Vgl. Michael Brenner (Hg.): *Geschichte der Juden in Deutschland. Von 1945 bis zur Gegenwart*, München 2012, S. 209f.

die »unhappy few«⁸⁶ in einer weiterhin stark antisemitisch eingestellten Gesellschaft. Literatur von jüdischen Autor:innen hatte es in der BRD äußerst schwer, publiziert zu werden, und fand nur sehr schleppend Verbreitung. Es bedurfte unter anderem der Initiative der Germanistin Rachel Salamander, jüdische Literatur dem Vergessen zu entreißen, indem sie 1982 in München ihre *Literaturhandlung* gründete. Sie stellte sich damit die Aufgabe, »nach der ›Entjudung‹ des deutschen Buchhandels, die geistige jüdische Welt zu rekonstruieren, sofern sie sich in Wort und in der Schrift erhalten hatte«.⁸⁷ Darüber hinaus wären auch viele jüdische Gegenwartsautor:innen dem Lesepublikum unbekannt geblieben, wenn Rachel Salamander ihnen nicht durch ihr Engagement eine Öffentlichkeit gegeben hätte. Demgegenüber wurde in der Nachkriegszeit auf nicht-jüdischer Seite schnell das antisemitische Narrativ wiederbelebt bzw. fortgesponnen, dass die Kulturwelt von Jüdinnen:Juden unterlaufen sei. So beschwerte sich 1951 in klassischer Täter-Opfer-Umkehr der ehemalige SS-Mitarbeiter und Theaterautor Werner von Schulenburg bei der *Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung* schriftlich über das »Vordrängen der jüdischen Autoren« auf den Bühnen, wohingegen »wir deutschen Bühnenauf Autoren« überhaupt nicht gespielt würden, »dagegen sehr viele Juden«. Außerdem forderte er eine Untersuchung darüber ein, »wie viele nichtarische Autoren« in die Akademie aufgenommen worden seien.⁸⁸

In der DDR stellte sich die Situation anders dar. Hier kehrten jüdische Überlebende und Exilanten mit großer Hoffnung in einen Staat zurück, der zunächst für das Versprechen stand, die antifaschistische Überwindung des Nationalsozialismus zu sein. Anders als in der BRD

86 1960 schrieb Paul Celan an seinen jüdischen Schriftstellerfreund Wolfgang Hildesheimer, der sich enttäuscht von der *Gruppe 47* abwenden musste: »Sehen Sie, lieber Wolfgang Hildesheimer, wir sind ja nun einmal die [...] unhappy few, und vielleicht haben wir all den neuen und alten Verfinsterungen nichts entgegensetzen als unsere Freundschaft und Solidarität.« Zit. nach: Brenner (Hg.): *Geschichte der Juden in Deutschland*, S. 209

87 Rachel Salamander: *Heine und der deutsche Donner. Heine-Preis 2020*, Berlin 2021, S. 15

88 Vgl. Helmut Böttiger: *Doppelleben. Literarische Szenen aus Nachkriegsdeutschland*, Göttingen 2009, S. 133

wurden Jüdinnen:Juden, die sich selbst oft als Kommunist:innen definierten, in der DDR hohe Ämter und Posten im Kulturbetrieb eingeräumt. Die Autorin Anna Seghers war von 1952 bis 1978 Präsidentin des Schriftstellerverbandes der DDR. Arnold Zweig, zurückgekehrt aus dem damaligen Palästina, war Abgeordneter der Volkskammer und Anfang der 1950er Jahre Präsident der *Deutschen Akademie der Künste* der DDR. Stephan Hermlin, einer der bekanntesten Autoren der DDR, war Sekretär der Klasse Dichtung und Sprachpflege in der *Akademie*. Der Volkskammer gehörte auch der Romanist Victor Klemperer an, der 1947 mit *LTI* eine scharfe Analyse der nationalsozialistischen Sprache vorgelegt hatte und nach der Wende durch die posthume Veröffentlichung seiner Tagebücher große Bekanntheit erlangte. Doch die stalinistisch geprägte antisemitische und antiisraelische Doktrin der UdSSR, die von der DDR als Parteilinie übernommen wurde, führte Anfang der 1950er Jahre zu einer antisemitischen Verfolgungswelle, sodass viele Jüdinnen:Juden desillusioniert die DDR wieder verließen. Diejenigen jüdischen Künstler:innen, die blieben, führten zwar als anerkannte *Opfer des Faschismus* ein teils privilegiertes Leben, gerieten jedoch immer wieder ins Visier des Staatsapparats, wurden überwacht, schikaniert, mit Aufführungs- und Veröffentlichungsverboten belegt oder ihrer Leitungspositionen enthoben. Ab Mitte der 1970er Jahre wurden viele jüdische Künstler:innen der zweiten Generation aus der DDR ausgebürgert oder sahen angesichts von Zensur, Schikane und Verboten keine Zukunft in dem Land, das sie dann gezwungenermaßen verlassen mussten – unter ihnen der Liedermacher Wolf Biermann (dessen jüdischer Vater in Auschwitz ermordet worden war), der Schriftsteller und Drehbuchautor Jurek Becker und der Autor und Filmemacher Thomas Brasch. Dennoch blieben jüdische Künstler:innen überproportional wichtig für die Kulturproduktion der DDR, vor allem im Vergleich zur BRD. Denn obwohl zum Zeitpunkt des Mauerfalls nur etwa 400 Jüdinnen:Juden in der DDR lebten, brachte sie wesentlich mehr jüdische Künstler:innen hervor als die BRD, in der es etwa 30 000 Jüdinnen:Juden gab.

VERNICHTUNG UND UNSICHTBARKEIT JÜDISCHER KUNST UND KULTUR

Die Kontinuitäten in den Personalien des nationalsozialistischen Kulturbetriebs und die ungebrochene antisemitische gesellschaftliche Grundeinstellung sorgten nach 1945 dafür, dass die gemeinsame Kulturgeschichte jetzt erst recht vernichtet und unsichtbar gemacht wurde. So wurden zerstörte Synagogen, jüdische Schulhäuser, jüdische Friedhöfe und andere jüdische Bauten im Nachkriegsdeutschland nicht etwa erhalten, wiederaufgebaut und restituiert, sondern in großem Stil nachhaltig zerstört, anderen Zwecken zugeführt oder vollständig abgerissen. Ein Beispiel stellt die erst 1929 eingeweihte Synagoge im hessischen Dieburg dar. Bereits 1933 wurde sie für 2 000 Reichsmark an die Stadt zwangsversteigert und nach dem Krieg zunächst als Möbellager, dann als Kino und in den 1970er Jahren als Supermarkt genutzt. 1989 wurde sie dann ganz abgerissen, um einer Filiale der Stadtparkasse Platz zu machen.⁸⁹ Sowohl die strategische Umnutzung zu Fußballfeldern, Tankstellen oder Parkplätzen als auch die Zerstörung von jüdischen Kulturstätten setzten im Nachkriegsdeutschland also auf kultureller Ebene das Ziel der Nationalsozialisten fort, deutsche Kultur zu homogenisieren und jede Erinnerung an eine deutsch-jüdische Geschichte und gemeinsame Vergangenheit auszulöschen.⁹⁰ In letzter Konsequenz wurde damit auch eine geteilte Zukunft ausgeschlossen.

LITERATUR: DAS VERSCHWINDEN DER JÜDISCHEN STIMME

Ein Beispiel für eine literarische Aneignung der jüdischen Stimme und ihrer deutschen Tilgung ist die Erzählung *Das Treffen in Telgte* (1979) von Günter Grass. Hierin beschreibt er die Zusammenkunft führender Literaten und Dichter im Jahr 1647, die sich, angesichts des zu verhandelnden

⁸⁹ Vgl. Peter Seibert: *Demontage der Erinnerung. Der Umgang mit dem jüdischen Kulturerbe nach 1945*, Berlin 2023, S. 201–215.

⁹⁰ »Im Grunde erscheint in solchen Fällen die Nachkriegsgesellschaft als Vollstreckerin eines Projekts, das unter der Naziherrschaft nicht zu Ende gebracht werden konnte, eines Projekts, das offenkundig nicht im Widerspruch zu dieser Gesellschaft stand, sondern auf deren Konsens traf.« Vgl. ebd., S. 10

Westfälischen Friedens, über die Rolle und Funktion von Literatur in Zeiten von Krieg und Zerstörung austauschen wollen. Die Schilderung fungiert als eine mehr oder weniger verschlüsselte Beschreibung der *Gruppe 47*, der Grass angehörte und die in der BRD den literarischen Neuanfang für sich reklamierte. Eine Schlüsselsituation, die die Figur Filip Zesen im Telgter Treffen erlebt, ist dabei dem Roman *Nacht* des Shoah-Überlebenden Edgar Hilsenrath entnommen, ohne dass Grass diese Stelle als literarisches Zitat ausweist. In der beschriebenen Szene sieht Filip Zesen an dem Fluss Ems zwei Leichen vorübertreiben. Der kommentierende Ich-Erzähler schildert:

»Doch kaum sah ich ihn über der äußeren Ems stehen, die sich tief in Sandgrund gebettet hatte, trieben zwei aneinander gebundene Leichen gegen das Ufer: die waren, obgleich gedunsen, kenntlich als Mann und Frau. Nach kurzem Zögern – für Zesen verging eine Ewigkeit – lösten die beiden ihr Fleisch aus dem Weidengeschling, kreiselten in der Strömung, waren verspielt miteinander, entkamen dem Strudel, glitten flussab zu den Mühlwehren hin, wo der Abend in die Nacht überging, und ließen nichts zurück; es sei denn, mögliche Wortbilder, die Zesen sogleich mit gesuchten neuen Klingwörtern aufzufüllen begann. Weil von Sprache bedrängt, blieb ihm nicht die Zeit, sich zu entsetzen.«⁹¹

In *Nacht*⁹² wiederum verarbeitet Hilsenrath seine Erlebnisse im abgeriegelten Durchgangsghetto Mogilev-Podolsk am Fluss Dnjepr. Im Original wird die Situation folgendermaßen beschrieben:

- 91 Günter Grass: *Das Treffen in Telgte. Werkausgabe in zehn Bänden* (Band VI). Volker Neuhaus (Hg.), Darmstadt/Neuwied 1987, S. 37f.
- 92 Hilsenraths Erstlingswerk konnte nur unter widrigen Umständen 1960 in der BRD in geringer Auflage erscheinen und blieb gänzlich unbeachtet. Eine Restauflage wurde eingestampft. Erst nach Hilsenraths literarischem Erfolg in Deutschland mit seinem zweiten Roman *Der Nazi & der Friseur* (1977), der zuvor bereits in den USA (1971), Frankreich, Italien und Großbritannien erschienen war, wurde *Nacht* neu aufgelegt.

»Zwei Leichen trieben gemächlich flussabwärts: Ein Mann und eine Frau. Die Frau schwamm etwas vor dem Mann. Es sah wie ein Liebesspiel aus; der Mann versuchte fortwährend, nach der Frau zu haschen, ohne, dass es ihm gelang. Dann – etwas später – trieb die Frau etwas zur Seite und grinste den Mann an. Und auch der Mann grinste sie an. Und er holte sie ein; sein Körper stieß an den Körper der Frau. Beide Leichen fingen nun an, sich im Kreis zu drehen; sie klebten eine Weile aneinander, als wollten sie sich vereinen. Dann trieben sie versöhnt weiter.«⁹³

Während das Leichenpaar im Fluss an der entsprechenden Stelle bei Hilsenrath symbolisch für die einzige Fluchtmöglichkeit aus dem Ghetto steht, nämlich durch den Tod, werden bei Grass die beiden Toten im Fluss zu einem ästhetischen Erlebnis stilisiert, deren Anblick weder Empathie noch Entsetzen auslöst, sondern den Erzähler in eine poetische Haltung versetzt. Indem Grass durch sein literarisches Plagiat die jüdische Erfahrung der Shoah dekontextualisiert und enthistorisiert, bemächtigt er sich der jüdischen Erfahrung für seine eigenen Zwecke und lässt sie gleichzeitig verstummen. Während Hilsenraths Roman in Deutschland keine Beachtung findet, integriert Günter Grass dessen Text in seinen eigenen und markiert ihn als authentische nicht-jüdische deutsche Stimme.⁹⁴ Die jüdische Erfahrung wird unsichtbar in der post-nationalsozialistischen Literatur, absorbiert im Werk eines der berühmtesten Schriftsteller der Nachkriegszeit. Edgar Hilsenraths Text steht damit paradigmatisch für den zum Schweigen gebrachten Juden im Nachkriegsdeutschland. Es muss wohl nicht erwähnt werden, dass es dieses 1987 registrierte Plagiat in kein deutsches Feuilleton schaffte und in der Germanistik als Beispiel für Grass'

⁹³ Edgar Hilsenrath: *Nacht*, Köln 1978, S. 303f.

⁹⁴ Vgl. Gilman: *The Jew's Body*, S.22ff.: »The Jew not only vanishes, his voice becomes the authentic voice of the German experience of the seventeenth century or the immediate postwar era.«

»virtuose Formgebung« und »ironische[n] Spiels zwischen Wirklichkeit und Fiktion« bewundert wurde.⁹⁵

LITERATUR:

(UM-)DEUTUNG UND GASLIGHTING JÜDISCHER ERFAHRUNG

Eines der wichtigsten, den Nachkriegskanon der deutschen Literatur prägenden Gedichte ist die berühmte *Todesfuge* von Paul Celan. Es wurde in unzählige Anthologien aufgenommen, ist bis heute Lehrmaterial im Deutschunterricht und avancierte zur vielzitierten Referenz für weitere Kunstwerke, etwa Anselm Kiefers Gemälde *Dein goldenes Haar, Margarete* (1980). An der Prägung der langen und zunächst auch sehr feindseligen Rezeptionsgeschichte war in Deutschland der Literaturkritiker Hans Egon Holthusen maßgeblich beteiligt, der Celans Gedichtband *Mohn und Gedächtnis* von 1952 (in dem die bereits 1944/45 entstandene *Todesfuge* in deutscher Übersetzung abgedruckt war) 1954 im *Merkur* vorstellte. Holthusen war in den 1950er Jahren ein wichtiger Autor, Kritiker und Herausgeber, der in Verlagen, Redaktionen und Universitäten Einfluss hatte und diesen auch nutzte. 1956 wurde er Direktor der Abteilung für Dichtung in der *Akademie der Künste* (Berlin-West), 1961 Programmleiter des Goethe-Hauses in New York und 1968 Präsident der *Bayerischen Akademie der Schönen Künste* in München.⁹⁶ Als viel später sein freiwilliges Eintreten in die SS-Standarte *Julius Schreck* und seine NSDAP-Parteimitgliedschaft bekannt wurden, deutete er offensiv in einem Essay seine Beschäftigung mit jüdischen Autor:innen als eine *Wiedergutmachung* und betrieb damit eine Art »Selbstentnazifizierung«.⁹⁷ Die Interpretationen des ehemaligen NS-Anhängers sollten sich jedoch folgenreich in die Rezeption der *Todesfuge* einschreiben und ein antisemitisches Narrativ im Umgang mit Opfern der

95 Vgl. den Aufsatz von Andreas Graf: »ein leises dennoch« Zum ironischen Wechselbezug von Literatur und Wirklichkeit in Günter Grass' Erzählung *Das Treffen in Telgte*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, (Band 63, Ausgabe 2) Stuttgart 1989, S. 282–294.

96 Vgl. Thomas Sparr: *Todesfuge. Biografie eines Gedichts*, München 2020, S. 143f.

97 Ebd., S. 144

Shoah vertiefen: nämlich die weit verbreitete De-Realisierung jüdischen Erlebens, die Infragestellung oder Bagatellisierung des Holocausts und die Deutung von jüdischen Darstellungen als übertrieben, unzuverlässig und zu emotional geprägt. Die langlebige Deutung der *Todesfuge* als poetische Überhöhung der Shoah jedenfalls, die mit der konkreten Grausamkeit und Gewalt wenig zu tun hätte, nimmt in dem Text von Holthusen ihren Anfang. Das klingt dann so:

»Mit ganz wenigen einfachen Paradoxien hat Celan ein alle menschliche Fassung sprengendes, alle Grenzen der künstlerischen Einbildungskraft überschreitendes Thema bewältigen können: indem er es ganz ›leicht‹ gemacht, es in einer träumerischen, überwirklichen, gewissermaßen schon jenseitigen Sprache zum Transzendieren gebracht hat, sodass es der blutigen Schreckenskammer der Geschichte entfliegen kann, um aufzusteigen in den reinen Äther der Poesie.«⁹⁸

Träumerisch, überwirklich, jenseitig und in die Poesie entfliegen: Das in vielen Kontexten beharrliche Motiv der Shoah als »unfassbares«, »unbegreifliches« oder »alle Vorstellungskraft sprengendes« Ereignis spricht in diesem und in anderen Fällen den Zeug:innen und der Shoah selbst die Wirklichkeit ab und relativiert sie in kulturellen Zusammenhängen immer wieder zu einer Art bösem Märchen. Diese Form von Holocaust-relativierung als Interpretation sollte Celan zeit seines Lebens verfolgen, und er war sich schmerzhaft bewusst, dass er – etwa auch in der *Gruppe 47*, deren Mitglieder ihn während eines Vortrags der *Todesfuge* verlacht hatten – »den Ruf eines Überempfindlichen, an Verfolgungswahn Leidenden usw.«⁹⁹ hatte. Erst jüngste Auseinandersetzungen mit der *Todesfuge* haben den starken Realitätsbezug des Geschilderten zur Kenntnis genommen, wie die Tatsache, dass Deportationen und Erschießungen von

⁹⁸ Hans Egon Holthusen: *Fünf junge Lyriker*, S. 290, in: *Merkur* 8, 1954, S. 284–294.

⁹⁹ Paul Celan an Wolfgang Hildesheimer, zit. nach: Brenner (Hg.): *Geschichte der Juden in Deutschland*, S. 209

Jüdinnen:Juden in Celans Geburtsstadt Czernowitz in der Regel Samstag-
nacht zur Unterhaltung des Tanzbesuchs der NS-Mörder stattfanden. Die
Jüdinnen:Juden mussten ihre Gräber ausheben, dazu spielte ein Orches-
ter, und Schäferhunde zerrissen die Menschen bei lebendigem Leib. Des-
halb ist die *Todesfuge* eher als Bericht zu lesen und nicht als Flucht in den
»Äther der Poesie«:

»er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne
er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor lässt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz«¹⁰⁰

ENTLASTUNGSERZÄHLUNGEN ODER DIE DEUTSCHE UNSCHULD

Sowohl in der DDR als auch in der BRD setzen nach dem Ende des Natio-
nalsozialismus in verschiedenen Medien wie Literatur, Theater, Film und
Kunst sehr schnell Entlastungserzählungen ein, die bis in die Gegenwart
das Narrativ von der »Wiedergutwerdung der Deutschen«¹⁰¹ durch be-
ständige Wiederholung verfestigen konnten. In der BRD entwickelt sich
zum Beispiel schnell das Genre der »Soldaten- oder Heimkehrerliteratur«,
in dem Leid und Kriegserfahrungen der deutschen Wehrmachtsoldaten
und ihrer Angehörigen in den Vordergrund gestellt werden. Dass diese
Gattung ein starkes Bedürfnis nach Entlastung befriedigen konnte und
durchaus auch gezielt dafür eingesetzt wurde, zeigt der Fall des äußerst
erfolgreichen Romans *So weit die Füße tragen* von Josef Martin Bauer, der
1955 in der BRD erschien. Die Tatsache, dass sich zu dieser Zeit noch
tausende deutsche Kriegsgefangene in der UdSSR befanden, verstärkte
unter Umständen seinen Erfolg, da er die dreijährige Odyssee des Rück-
kehrers Clemens Forell aus der sowjetischen Gefangenschaft schildert. Der
sagenhafte Erfolg dieser Art Erlebnisliteratur gründete sich in diesem Fall

— 100 Paul Celan, zit. nach: Sparr: *Todesfuge*, S. 5

— 101 Vgl. den von Eike Geisel geprägten Begriff in: *Die Wiedergutwerdung der Deutschen. Essays und Polemiken*, Berlin 2015

auch auf der Ankündigung des Verlags, dass die Geschichte auf wahren Begebenheiten beruhe. Eine sechsteilige Fernsehserie ein paar Jahre später war ebenfalls ein Straßenfeger, erneut verfilmt wurde der Stoff noch im Jahr 2002. Erst 2010 deckte ein kritisches Radiofeature auf, dass es sich bei dem vermeintlich authentischen Bericht eines gewissen Cornelius Rost um eine aus Hörensagen und Legenden zusammengesponnene Geschichte handelte.¹⁰²

Auch in der DDR war der literarische Umgang mit der jüngsten Vergangenheit ein hart umkämpftes Thema. Auf der 1948 gehaltenen Tagung »Kultur und der Zweijahresplan« ging Walter Ulbricht mit den Literaten hart ins Gericht und warf ihnen vor, sie würden sich ausschließlich mit »Emigrationsliteratur« oder »KZ-Literatur« auseinandersetzen, und schleuderte ihnen entgegen: »Ihr seid zurückgeblieben, weit zurückgeblieben.«¹⁰³ Literatur solle den Fortschritt und die Realität des neu gegründeten Arbeiter- und Bauernstaates beschreiben. Die Kritik Ulbrichts entsprach dem zügig eingeschlagenen Kurs der neuen Erinnerungspolitik, mit dem die Bevölkerung in großem Stil »entschuldet« werden konnte, da Faschismus als »terroristische Diktatur der am meisten imperialistischen Elemente des Finanzkapitals« – also letztlich als »jüdisch« – definiert wurde. So wurde das »arbeitende Volk« zum Opfer einer kleinen Gruppe von Rüstungsindustriellen und Bankiers umgedeutet; eine Auslegung, die den Bedürfnissen der ostdeutschen Bevölkerung durchaus entsprach.¹⁰⁴

Entlastungserzählungen sind integrativer Bestandteil der Kulturproduktion im Nachkriegsdeutschland bis in die Gegenwart, wofür es unzählige Beispiele gibt. Ein historischer Bogen zwischen zwei Filmen von 1947 und 2010 verdeutlicht die Beharrlichkeit dieser existenziellen Narration und ihrer teils künstlerisch abenteuerlichen Umsetzung.

¹⁰² Vgl. S. Fischer: »Der Schnee von Gestern«, in: *Süddeutsche Zeitung*, 23. März 2010. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/falsche-nachkriegserinnerungen-der-schnee-von-gestern-1.12263> [Zuletzt abgerufen am 25.04.2026]

¹⁰³ Carsten Gansel: *Ich bin so gierig nach Leben. Brigitte Reimann. Die Biografie*, Berlin 2023, S. 285f.

¹⁰⁴ Vgl. Olaf Groehler: »Der Umgang mit dem Holocaust in der DDR« (S. 233–245), in: Rolf Steininger (Hg.): *Der Umgang mit dem Holocaust. Europa – USA – Israel*, Wien/Köln/Weimar 1994, hier S. 245

ZUM BEISPIEL DER FILM *IN JENEN TAGEN*

Einen ersten großen Kinoerfolg feierte 1947 der Film *In jenen Tagen* von Helmut Käutner. In der Eröffnungssequenz gleitet die Kamera dem Genre »Trümmerfilm« entsprechend über die Ruinen einer Stadt, bis das Bild auf zwei Männern landet, die auf einem alten Schrottplatz ein Auto ausschachten. Die beiden grübeln über die Nöte der Zeit und fragen sich, was heutzutage noch ein Mensch sei. Nun schaltet sich – eine reichlich kuriose Idee – das Auto selbst in die Diskussion ein und erzählt von seinen Erfahrungen im Nationalsozialismus: »Lassen Sie mich Ihnen ein paar Geschichten erzählen auf meine Art, die nicht Menschenart ist. Lassen Sie mich sachlich, vorurteilsfrei oder herzlos berichten, wie es einem toten Gegenstande zukommt.«¹⁰⁵ Das Auto beginnt seine Fahrt 1933, endet kaputt 1945 auf dem Schrottplatz und wird somit zum Symbol für das durch den Nationalsozialismus zerstörte Deutschland. Die Episoden zeigen unterschiedliche Besitzer des Wagens und ihre zu Herzen gehenden Geschichten: eine Frau, die sich für einen vom Regime verfolgten Mann entscheidet; ein Ehemann, der seiner jüdischen Frau zuliebe mit ihr den Freitod wählt; eine Frau, die sich dem Widerstand anschließt; ein Soldat, der die Schrecken des Russlandfeldzugs erlebt; ein Mann, der einer Frau mit Kind hilft zu fliehen. In fast allen Episoden werden die Figuren vor schwerwiegende Entscheidungen gestellt, bei denen ihre Moral obsiegt. Nazis kommen – obwohl der Film während des Nationalsozialismus spielt – überhaupt nicht vor. Der Film zeichnet eher das Zeitgeschehen als böse, jedoch nicht die Menschen. Alle Charaktere wirken sympathisch, es wird ihnen zugestanden, dass sie Opfer einer unheilvollen Ära sind, über die kein Urteil zu fällen sei. Indem Käutner die Handlung auf zwischenmenschliche Akte reduziert, umgeht er eine politische, kritische Auseinandersetzung zugunsten einzelner Schicksale, die als Identifikationsangebote wirken. Damit öffnet der Film für das Publikum einen erweiterten Fantasieraum, in dem sich die Täter:innen neu deuten können: Auch deutsche Hilfeleistungen untereinander sind Akte der Menschlichkeit, auch die Erduldung

¹⁰⁵ Zit. nach: Robert R. Shandley: *Trümmerfilme. Das deutsche Kino der Nachkriegszeit*, Berlin 2010, S. 87

der Zeit ist Widerstand. Die zu Beginn gestellte Frage, was ein Mensch sei, beantwortet das ›objektiv berichtende‹ Auto schließlich mit dem Filmtitel: Es gab sie, die guten Menschen in böser Zeit, eben »in jenen Tagen«.¹⁰⁶

ZUM BEISPIEL DER FILM JÜD SÜSS. FILM OHNE GEWISSEN

Das unstillbare Bedürfnis nach unschuldigen Deutschen im Nationalsozialismus und ihre nachträgliche Entlastung prägt auch mehr als 60 Jahre später den Film *Jüd Süss. Film ohne Gewissen* von Oskar Roehler. Der Film gibt vor, die Entstehungsgeschichte von Veit Harlans 1940 erschienenem NS-Propagandafilm *Jud Süss* zu erzählen, bei der die vermeintliche Biografie des Jud-Süss-Darstellers Ferdinand Marian im Zentrum steht. Marian wird als unbescholtener Theaterschauspieler dargestellt, der vom schmierigen Propagandaminister Joseph Goebbels dazu auserkoren wird, die Titelrolle in Goebbels' Filmprojekt zu übernehmen. Marian wehrt sich; er ist ernstzunehmender Künstler und hat eine jüdische Ehefrau namens Anna, außerdem versteckt er einen jüdischen Schauspielkollegen in seinem Gartenhaus. Erst als das weißblonde und ideologisch treue Dienstmädchen der Marians das Geheimnis der jüdischen bzw. »halbjüdischen« Ehefrau an den manipulativen Goebbels weitergibt und der diese Information nutzt, um Ferdinand Marian unter Druck zu setzen, gibt dieser nach. Seine Rolle will er nun ehrenhaft dafür nutzen, die Botschaft des Films subversiv zu untergraben, indem er der antisemitisch gezeichneten Figur eine menschliche Note verleiht. Doch die Dreharbeiten und die aufgezwungene PR-Reise durch Polen, während derer seine Frau und sein versteckter Kollege deportiert werden, setzen Marian schwer zu, sodass er die weitere Filmhandlung hindurch nur noch volltrunken zu erleben ist. Nach einem filmischen Zeitsprung ins Jahr 1946 erfährt Marian von dem ehemals versteckten Kollegen, der das Konzentrationslager überlebt hat, dass seine Frau Anna ermordet wurde. Aus Verzweiflung darüber, und auch weil seine aktuelle Geliebte eine Affäre mit einem anderen Mann hat, steigt er in sein Auto und begeht – dem Anschein nach – Selbstmord.

Bedeutend für die Entlastungsfunktion des Films, der von zehn Förderanstalten aus Deutschland und Österreich finanziert wurde, ist nicht zuerst die krude, in Sepia getauchte Ästhetik, die Zeichnung von Nazis als Knallchargen oder die minutiöse Nach-Inszenierung und Reproduktion des Filmoriginals, sondern die abwegige und irreführende Darstellung seiner Hauptfigur. Entgegen der filmischen Behauptung war Marian nämlich kein Schauspieler, der dem NS-Apparat kritisch oder zögerlich gegenüberstand. Der Österreicher war innerhalb des Systems bestens integriert und anerkannt, wurde aufgrund seiner Bekanntheit von Otto Falckenberg für die *Münchener Kammerspiele* verpflichtet und drehte erfolgreiche Filme bei der UFA.¹⁰⁷ 1944 wurde er von Goebbels in dessen »Gottbegnadeten-Liste« aufgenommen, die diejenigen Künstler:innen verzeichnete, die der Minister für seine Propagandawerke benötigte und deshalb vom Wehrdienst freigestellt wurden. Außerdem war Marian entgegen der filmischen Narration nie auf Werbetour in Polen, versteckte auch keinen jüdischen Kollegen getarnt als Gärtner in seinem Schuppen und war – der Gipfel der Geschichtsfälschung – auch mit keiner Jüdin verheiratet, die deportiert und ermordet wurde. Auch beging er keinen Selbstmord, sondern kam, mit zwei anderen Insassen an Bord, vermutlich alkoholisiert bei einem Verkehrsunfall ums Leben.

Die Summe der Verfälschungen belegt, dass das Bedürfnis nach einer entlasteten Täterfigur der NS-Kultursphäre die Konzeption und die Umsetzung des Films entscheidend geprägt hat. Die Hinzudichtung einer jüdischen Ehefrau, die als ultimative Entlastung für den Hauptcharakter fungiert, stellt darüber hinaus eine perfide und missbräuchliche Instrumentalisierung jüdischer Identität zugunsten eines positiven deutschen Selbstbildes dar. Dabei liefert der Film selbst keine Hinweise darauf, dass erhebliche Teile der Handlung und ihrer Charaktere stark manipuliert worden sind. Im Gegenteil, der Zuschauer:in wird suggeriert, dass es sich um wahre Begebenheiten handelt. Dass *Film ohne Gewissen* von Oskar Roehler kein unmittelbarer Nachkriegsfilm ist, sondern im Jahr 2010 im Wettbewerbsprogramm der *Berlinale* Premiere feierte, zeugt

¹⁰⁷ Zu seinen Erfolgen zählten neben *Jud Süß* (1940), *La Habanera* (1937) mit Zarah Leander die Komödie *In flagranti* (1944) oder *Münchhausen* (1943).

von der vielfach widerlegten, aber nach wie vor gesellschaftlich getragenen Kulturerzählung von den Deutschen als unschuldige Opfer des Nazi-Regimes.¹⁰⁸

DEUTSCHE ERINNERUNGSKULTUR UND DIE SAGA DES DEUTSCHEN WIDERSTANDS

Einen bedeutenden Teil in der Architektur der deutschen Selbstinszenierung nimmt die Erinnerungskultur ein, die nicht unwesentlich auch Funktionen der Schuldabwehr erfüllt. Ein besonderes Augenmerk verdient dabei die Erinnerung an den deutschen Widerstand. Die DDR fokussierte in ihrem Gedenken im Sinne der Staatsdoktrin auf Erzählungen von kommunistischem Widerstand. Das staatlich stark zensierte Buch von Bruno Apitz *Nackt unter Wölfen* etwa, das 1958 gleichzeitig mit der Eröffnung der Gedenkstätte Buchenwald erschien, verfilmt wurde und in die Lehrpläne der Oberschulen einzog, bildete einen heroischen und wirkmächtigen – im Fall von Buchenwald jedoch historisch widerlegten – Mythos von kommunistischem Widerstand heraus, der die Spezifik der Shoah verschleierte und den Bürger:innen der DDR ein starkes Identifikationsangebot machte.¹⁰⁹

In der BRD wiederum war das Thema Widerstand lange Zeit mit einem Tabu belegt, weil es der gesellschaftlichen Übereinkunft widersprach, wonach Widerstand im Nationalsozialismus gar nicht möglich gewesen sei. Das in den 1980er Jahren einsetzende Gedenken an das Hitler-Attentat von Claus von Stauffenberg war in dieser Hinsicht zwar als Fortschritt zu verstehen; allerdings suchte man sich dafür ausgerechnet einen strammen Nationalsozialisten aus, der das Attentat nicht etwa plante, weil er Antifaschist gewesen wäre, sondern weil er sich sorgte, Hitler würde die Durchführung des nationalsozialistischen Pro-

¹⁰⁸ Zur weiteren Analyse vgl. auch Mona Körte: »Die Angst vor der eigenen Frage. Oskar Roehlers Film ›Jud Süß – Film ohne Gewissen‹« in: Wolfgang Benz (Hr.): *Jahrbuch für Antisemitismusforschung*, Ausgabe 19, Berlin 2010, S. 405-410.

¹⁰⁹ Vgl. Ines Geipel: *Umkämpfte Zone. Mein Bruder, der Osten und der Hass*, Stuttgart 2019, S. 63–72.

jekts gefährden. Neben Stauffenberg etablierte sich die Erinnerung an deutschen Widerstand außerdem anhand von Sophie Scholl. Nach ihr sind nicht nur hunderte Straßen, Schulen, Kindergärten, Bibliotheken und andere Orte benannt, sondern ihre mediale Überrepräsentation und nahezu popkulturelle Verehrung setzen sich fort in vielen Verfilmungen, Büchern, Musicals und Theaterstücken. Für Kritik sorgte hingegen das Instagram-Projekt *Ich bin Sophie Scholl* der ARD-Anstalten BR und SWR, mit dem Sophie Scholl »im Kanal @ichbinsophiescholl, ihre User:innen emotional, radikal subjektiv und in nachempfunderer Echtzeit an den letzten zehn Monaten ihres Lebens teilhaben«¹¹⁰ lässt – Überidentifikation für junge Generationen inklusive. Die jahrzehntelange breite Betonung nicht-jüdischen deutschen Widerstands zeigt ihre Wirkung: Laut der Memo-Studie von 2018 verneinten fast 70 Prozent der jungen Menschen, dass es in ihrer Familie Täter:innen gegeben habe. Fast 20 Prozent hingegen bestätigten, dass ihre Familie im Widerstand tätig gewesen sei und z. B. »Juden versteckt« habe.¹¹¹ Doch realistische Schätzungen mit hoher angenommener Dunkelziffer kommen nur auf maximal ein Prozent der Bevölkerung. Entscheidend ist die entstandene Wahrnehmungsverschiebung zu Lasten derjenigen, die während der NS-Zeit tatsächlich Widerstand leisteten, nämlich überwiegend Jüdinnen:Juden und Kommunist:innen. Während wahrscheinlich jedes Schulkind in Deutschland Sophie Scholl kennt, wird etwa der Name Eva Mamlok nur wenigen Menschen etwas sagen. Vielleicht weil sie eine Jüdin war. 1933 kletterte sie mit 14 Jahren auf das Dach des Kaufhauses am Halleschen Tor in Berlin und schrieb »Nieder mit Hitler« groß auf die Fassade. Sie war Mitbegründerin einer rein weiblichen jüdischen Widerstandsgruppe, für die es bisher keinen Platz in der deutschen Erinnerungskultur gibt. Bis zu ihrer Deportation 1941 und auch während ihrer Inhaftierung im Ghetto in Riga leistete Eva Mamlok Widerstand.

¹¹⁰ Vgl. <https://www.swr.de/unternehmen/ich-bin-sophie-scholl-projekt-100.html> [zuletzt abgerufen am 26.04.2026]

¹¹¹ Vgl. <https://www.stiftung-evz.de/was-wir-foerdern/memo-studie/memo-studie-vorjahr/#c13998> [zuletzt abgerufen am 26.04.2026]

Sie wurde im KZ Stutthof ermordet. An sie erinnert nur ein Stolperstein in Berlin.¹¹² 2026 wurde ihr eine Sonderbriefmarke gewidmet.¹¹³

ERFINDUNG UND WANDEL DER ERINNERUNGSKULTUR

Ab den 1980er Jahren, aber vor allem nach der deutschen Wiedervereinigung etabliert sich das Selbstbild von Deutschland als »Erinnerungsweltmeister«, wie der Historiker Christian Meier es kritisch nannte. Nachdem die Ausstrahlung der US-amerikanischen Serie *Holocaust* 1978 in der BRD erstmals ein breites Bewusstsein über den Vernichtungscharakter der Shoah initiiert hatte, markierte dann 1985 die Rede des damaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker eine erinnerungspolitische Wende. Er deutete das Kriegsende 1945 erstmals als »Befreiung«, was bis dahin gesellschaftlich als »Niederlage« begriffen worden war. Obwohl aus heutiger Sicht der Begriff »Befreiung« kritisch eingeordnet werden muss, da er suggeriert, die Deutschen seien nur passive Opfer des NS-Regimes gewesen, von dem sie hätten erlöst werden müssen, bleibt bemerkenswert, dass mit der Verwendung des Begriffs der Sieg der Alliierten über Deutschland erstmals positiv gedeutet wird. In der Folge setzt ein neues offizielles Gedenken ein, das vor allem durch seine anhaltende Widersprüchlichkeit charakterisiert ist. So werden in den 1980er Jahren zwar das erste jüdische Museum in Frankfurt am Main und die *Gedenkstätte Deutscher Widerstand* in Berlin eröffnet, während jedoch die ehemaligen Konzentrationslager in der BRD – oft unsaniert und in schlechtem Zustand – noch keine oder kaum staatliche Förderungen als Gedenkstätten erhalten und auch nicht als Bildungsstätten genutzt werden. Erst im wiedervereinigten Deutschland wird das für die ehemaligen Lager im Westen schrittweise nachgeholt.

112 Vgl. Eva Marburg: Radiofeature SWR Kultur »Deutsche Erinnerungskultur – Blinde Flecken der Aufarbeitung«, 2024/2025. <https://www.swr.de/swrkultur/wissen/deutsche-erinnerungskultur-blinde-flecken-der-aufarbeitung-106.html> [zuletzt abgerufen am 26.04.2026]

113 https://www.bundesfinanzministerium.de/Content/DE/Bilderstrecken/Sondermarken/Programm_2026/Mai-2026.html [zuletzt abgerufen am 26.04.2026].

Die Erinnerung an die Verbrechen im Nationalsozialismus erfährt in der Folge stets eine Art Doppelbelichtung: Eine fortschreitende Auseinandersetzung mit der historischen Schuld geht einher mit massiven Abwehrreaktionen, die sich standardisiert an antisemitischen Narrativen bedienen. Besonders nach der Wiedervereinigung kam es in dem erstarkten Wunsch nach positiv besetzter nationaler Identität zu teils beispiellosen Kulturdebatten, in denen sich wiederholt spiegelte, dass Erinnerung an die Shoah als störend empfunden wird. Für diese Irritationen des Selbstbildes wurden vor allem Jüdinnen:Juden verantwortlich gemacht und zur Abwehr des Störgefühls auf antisemitisches Repertoire zurückgegriffen. So darf beispielsweise der nachträgliche Erfolg des 2005 errichteten Holocaust-Mahnmals in Berlin – mit dem man sich fortan auch international als geläuterte Nation präsentieren konnte, die aus ihrer Geschichte gelernt habe – nicht darüber hinwegtäuschen, dass es im Kontext der Entstehungs- und Planungsgeschichte zu massiven diskursiven Ausschreitungen kam, bei denen ein solch grassierender Antisemitismus evident wurde, dass der Bau des Mahnmals schließlich auch aus politischer Sicht unausweichlich erschien.¹¹⁴

ANTISEMITISMUS DER HOCHKULTUR – DIE WALSER-BUBIS-DEBATTE

Auslöser dafür war 1998 die Rede, die der Schriftsteller Martin Walser bei Entgegennahme des *Friedenspreises des Deutschen Buchhandels* in der Frankfurter Paulskirche hielt. Im Ton einer selbstmitleidigen und bitteren Klage stellt Walser sich und die Deutschen als Opfer einer falschen Erinnerungskultur dar, die routinemäßig dazu zwingt, sich mit der eigenen »Schande« auseinanderzusetzen. Diese »Drohroutine der Beschuldigung« diene nicht dem Erinnern, sondern sei »die Instrumentalisierung unserer Schande

114 Der damalige Bundeskanzler Gerhard Schröder hatte in einem Interview mit *Zeit* davon gesprochen, dass es nach der Walser-Bubis Debatte »unmöglich geworden« sei, sich »unvoreingenommen gegen das Mahnmal auszusprechen. Vgl. »Eine offene Republik«, 4.2.1999 <https://www.zeit.de/1999/06/199906.schroeder-gespra.xml> [zuletzt abgerufen am 26.04.2026]

zu gegenwärtigen Zwecken«. In dem damals geplanten Holocaustmahnmal in Berlin kann Walser nur einen »fussballfeldgroßen Alptraum« und die »Monumentalisierung unserer Schande« entdecken, und er wehrt sich gegen die »Moralkeule Auschwitz«.¹¹⁵ Diese Rede war verstörend und folgenreich, da Walser als gefeierter Literat und Intellektueller hiermit die Rhetorik des bisher eher rechten und konservativen Lagers in die Sphäre der »Hochkultur« überführte. Zwei Tage nach der Rede, die enthusiastisch mit stehenden Ovationen entgegengenommen und in der Presse positiv besprochen wurde, bezeichnete der Vorsitzende des Zentralrats der Juden, Ignatz Bubis, sie als »geistige Brandstiftung«. In der Folge entspann sich die stark antisemitisch geprägte »Walser-Bubis-Debatte«, die monatelang anhielt und in der der Tonfall zusehends bösartiger wurde. So forderte der SPD-Politiker von Dohnanyi in der *FAZ*, auch Jüdinnen: Juden müssten sich fragen, ob sie »sehr viel tapferer als die meisten Deutschen sich verhalten hätten, wenn nach 1933 »nur« die Behinderten, die Homosexuellen oder die Roma« verschleppt worden wären.¹¹⁶ Der *Spiegel*-Herausgeber Rudolf Augstein sprang Walser zur Seite und nannte das Denkmal ein »Schandmal gegen die Hauptstadt« sowie eine »Monstrosität« und suggerierte in antisemitischer Manier, die deutsche Politik hätte Angst vor der »New Yorker [ergo: jüdischen] Presse« und den »Anwälten im Haifischgewand«¹¹⁷. Katastrophale Ausmaße nahm schließlich auch das als Versöhnungsgespräch geplante Interview mit Walser und Bubis in der *FAZ* an, in dem Walser u. a. seine empfundenen Identitätsprobleme mit dem deutschen Schuldkomplex mit den Erfahrungen von Bubis als Überlebender der Shoah gleichsetzte.

115 Vgl. Martin Walser: »Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede«, in: Frank Schirrmacher (Hg.): *Die Walser-Bubis-Debatte*, Frankfurt am Main 1999, S. 7–17.

116 Schirrmacher (Hg.): *Die Walser-Bubis-Debatte*, S. 148

117 Ebd., S. 287

HISTORIKERSTREIT, GOLDHAGEN-DEBATTE UND EINE WEHRMACHTSAUSSTELLUNG

Ein Jahrzehnt zuvor hatte bereits der Historiker-Streit von 1986/87 neue Maßstäbe für den Tonfall kommender Diskurs-Eskalationen gesetzt, bei denen das Verhältnis von deutscher Schuldabwehr und der Erinnerung an die Shoah mittels antisemitischer Ausfälle aggressiv ausgehandelt wurde. Ausgelöst wurde der »Historikerstreit« durch einen im Juli 1986 erschienenen Artikel von Jürgen Habermas, *Eine Art Schadensabwicklung*, in dem er mehrere Aufsätze der Historiker Michael Stürmer, Ernst Nolte und Andreas Hillgruber auf Tendenzen von Holocaustrelativierung untersuchte. Habermas schien einen Nerv getroffen zu haben: In der Folge entspann sich eine bis Jahresende dauernde Debatte, an der sich ein großer Teil der führenden Historiker der BRD beteiligte. Besonders Ernst Nolte betonte dabei revisionistisch in einem Artikel der *FAZ*, dass die »Vorläufer« der nationalsozialistischen Konzentrationslager doch die stalinistischen Gulags gewesen seien, und legte indirekt nahe, die Nationalsozialisten hätten den Holocaust aus Furcht begangen, selbst Opfer des stalinistischen Terrors zu werden. Außerdem hatte Nolte in einem früheren Aufsatz die »These« befürwortet, dass die Internierung von Jüdinnen:Juden berechtigt gewesen sei, da diese sich offiziell an die Seite des von Deutschland überfallenen Großbritanniens gestellt hätten.¹¹⁸

Der Debatte um Walser waren zuvor zwei ebenfalls erbitterte Diskursverschiebungen vorausgegangen: zum einen der Streit um die sogenannte Wehrmachtausstellung des *Hamburger Instituts für Sozialforschung* mit dem Titel *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht*. Die Ausstellung korrigierte das verbreitete Selbstverständnis einer »sauberen« Wehrmacht und deckte stattdessen deren aktive Beteiligung an Massenmorden von Jüdinnen:Juden, Zivilisten und sowjetischen Gefangenen auf. Die Ausstellung, die 1995 in mehreren deutschen Städten gezeigt wurde, rief Wehrmachtsveteranen, rechtskonservative und rechtsextreme Akteure auf den Plan, die sie als pauschale Verurteilung und einen Angriff auf die »Ehre« der deutschen Soldaten heftig kritisierten. Die Wehrmacht bleibt ein

— 118 Vgl. Longerich: *Antisemitismus*, S. 397f.

wunder Punkt im deutschen Selbstbild. Noch 2020 erschien der Bestseller *Die verdamnte Generation* von Christian Hardinghaus, der in Gesprächen mit den letzten Zeitzeugensoldaten den Anspruch erhebt, endlich »die differenzierte Wahrheit« über die Wehrmacht kundzutun; laut dem Buch ein bisheriges »Versäumnis, das Ende der 1960er Jahre seinen Anfang nahm, als rebellische Studenten damit begannen, ihre Elterngeneration pauschal als Nazis zu verdamnen«.¹¹⁹

Nur ein Jahr später entfachte die »Goldhagen-Debatte« einen unbeschreiblichen Medienskandal, mit dem die Öffentlichkeit auf das Buch des amerikanischen Politologen Daniel J. Goldhagen reagierte. In seiner Veröffentlichung *Hitlers willige Vollstrecker. Die Deutschen und der Holocaust* stellte er heraus, dass der eliminatorische Antisemitismus das Hauptmotiv der Nationalsozialisten gewesen sei, womit sie einen seit dem 19. Jahrhundert in der deutschen Kultur fest verankerten Antisemitismus vollstreckten. Anhand zahlreicher Beispiele beschrieb er die gesteigerte Eigeninitiative und gezielte Grausamkeit der Täter:innen, die nicht von Ausnahmerecheinungen, sondern von ganz durchschnittlichen Deutschen begangen worden waren. Dem Autor schlug teils offener Hass entgegen. Ihm wurde – klassisch antisemitisch – vorgeworfen, er wolle von seinen provozierenden Thesen in Deutschland gezielt profitieren und würde mit seinen pauschalen Verurteilungen der Deutschen eine neue Antisemitismuswelle verursachen.

119 Vgl. Christian Hardinghaus: *Die verdamnte Generation. Gespräche mit den letzten Soldaten des Zweiten Weltkriegs*, München 2020

2.4. VERZERRUNG UND AUSLASSUNG

ISRAELBEZOGENER ANTISEMITISMUS IN BILDENDER KUNST UND LITERATUR

Die Auseinandersetzung mit Antisemitismus auf der *documenta fifteen* bezog sich medial vor allem auf Werke, in denen er eindeutig zu erkennen war. Etwa in Form der karikaturhaften Fratzen im Großbild *People's Justice* der Gruppe *Taring Padi* oder in dem Filmbeitrag *Tokyo Reels*, der offen Terror propagierte. Der zwischen 2010 und 2013 entstandene Bilderzyklus *Guernica Gaza* des Künstlers Mohammad Al-Hawajri hingegen fand weniger Aufmerksamkeit, vielleicht, weil das antisemitische Narrativ hier zunächst weniger augenfällig erscheint. Bei der *documenta fifteen* wurden fünf seiner Bilder aus diesem Zyklus ausgestellt. Hier bedient sich Al-Hawajri der Collage- oder Montagetechnik, indem er bedeutende Kunstwerke des westlichen Kanons um seine eigenen Bilder und Kontexte ergänzt und erweitert. Durch Photoshop werden in Jean-François Millets Gemälde *Pause für ein Schläfchen* (1865) zu den erschöpft schlafenden Erntearbeitern, die an einem aufgeschichteten Strohhaufen ruhen, aus dem Hintergrund herannahende Soldaten und ein Panzer hineinkopiert. In das ursprünglich idyllische Landschaftsbild *Die Ernte* (1888) von Vincent van Gogh rollt nun von links ein Panzer in das Bild hinein; aus einem Haus am rechten Bildrand steigt außerdem eine Rauchwolke auf. Auch dem Bild *Erntearbeiter bei der Rast* (1853) von Jean-François Millet fügt Al-Hawajri ganz dichotom den neben großen Heuhaufen lagernden Arbeiter:innen eine hinter Betonquadern lauernde Einheit schwer bewaffneter Soldaten hinzu, die offenbar im Begriff sind, die nichtsahnende, harmonisch vertraute Runde anzugreifen oder zu überfallen.

Bei diesen Beispielen geht es also nicht wie bei den vieldiskutierten Fratzen mit Davidstern, Schweinenase, Vampirzähnen und Mossadhelmen im Großbild *People's Justice* um eine Form des Antisemitismus, die durch die stereotype Ausstattung jüdisch markierter Figuren aus dem visuellen Diskriminierungskatalog augenfällig wird. Bei Al-Hawajris Collagen geht es vielmehr um das Einschreiben eines Narrativs in das Werk selbst, das zunächst ohne antisemitische Motivik auszukommen scheint.

Der Künstler bedient sich in seinen Collagen der Dichotomien des modernen antisemitischen Weltbilds, in dem das strukturell ›Gute‹ dem strukturell ›Bösen‹ – also den ›Juden‹ oder in diesem Fall Israel – gegenübergestellt wird. Mit dem Begriff *Guernica* wird an die Bombardierung der spanischen Stadt Guernica im April 1937 durch die nationalsozialistische *Condor-Legion* angeknüpft, sodass bereits der Titel des Bilderzyklus darauf hinweist, dass es sich bei den abgebildeten Soldaten um die IDF handelt und die israelische Armee bzw. Israel selbst mit den Nationalsozialisten gleichgesetzt wird. Diese Dämonisierung wird in der Bildsprache weiter ausdifferenziert, indem die Bilder im Sinne einer konfrontativen Gegenüberstellung auch einer frontalen bildlichen Anordnung folgen, die sich inhaltlich wiederum aus den stereotypen Gleichsetzungen des modernen Antisemitismus speist. Das ›Jüdische‹, das in diesem Weltbild mit dem Bösen und weiter mit Technisierung, Entfremdung, Zwietracht, Hinterhältigkeit und Zerstörung in Verbindung gebracht wird, wandert hier in Form von technisch und militärisch hochgerüsteten Soldaten und Panzern in die alte Idylle angestammter Volkstümlichkeit – in ein wahrgenommenes *Retrotopia*¹²⁰ – ein, mit dem Ziel, dieses zu erobern und zu zerstören. Die Instrumentalisierung alter Gemälde der westlichen Kunstgeschichte durch Al-Hawajri beruft sich dabei womöglich bewusst auf das Potenzial, insbesondere bei europäischen Betrachter:innen die Sehnsucht nach der intakten ›alten Welt‹ (die der Felder, Wiesen und ehrlichen Arbeit) zu aktivieren. Die Bilder verfestigen und bestätigen also das äußerst anschlussfähige Narrativ, dass der empfundene Verlust einer ›verzauberten Welt‹ auf Technisierung, Moderne, Militär und Entfremdung zurückzuführen sei, und manipulieren diese Verlusterfahrung hin zu der (gefühlten) Erkenntnis, dass ›Israel‹ dafür die Verantwortung trage. Das *Gaza* aus dem Bilderzyklus *Guernica Gaza* wird somit zur symbolischen Projektionsfläche für die umfassendere Katastrophe der Moderne, um die auch die Betrachtenden anhand des Bildes trauern können. Die Täterschaft Israels durch seine Soldaten ergibt sich dabei aus der inneren Bildlogik: In einer simplen Montage, die dadurch umso glaubwürdiger wirkt, werden die schlafenden Opfer den eindringenden Tätern gegenübergestellt, die ein-

fachen Handsicheln den Maschinenpistolen, die Heuhaufen den Betonquadern, die Natürlichkeit der Umgebung der vernichtenden Technik, die naive Ahnungslosigkeit der harmonischen Gemeinschaft dem hinterhältigen Wesen der israelischen Soldaten und die unterlegene Machtlosigkeit der überlegenen Macht.

Darüber hinaus kommt die Dämonisierung Israels durch den Titel *Guernica Gaza*, der die IDF mit den Nationalsozialisten gleichsetzt, für den deutschen Kontext einer starken Entlastungsfunktion gleich. Das vor allem im sekundären Antisemitismus entwickelte Narrativ, dass Juden Nazis seien, ist ein Kernelement dieser Form der Shoah-Relativierung. Diese Schuldumkehr bzw. Täter-Opfer-Umkehr dient auch im israelbezogenen Antisemitismus der Stabilisierung eines positiven deutschen Selbstbildes.

TÖDLICHE WOLKEN AUS ISRAEL IN DER BILDINSTALLATION *AIR CONDITIONING*

Eine ähnliche Inszenierung von Übermacht und damit einhergehender Dämonisierung von Israel unternimmt auch die Bildinstallation *Air conditioning* von Lawrence Abu Hamdan, die 2022 erstmals bei der 12. *Berlin Biennale* im *Hamburger Bahnhof* gezeigt wurde.

Hamdan versteht sich als forensischer Künstler und »Geräuschdetektiv«. In seiner Arbeit will er »atmosphärische Kriegsführung« sichtbar machen; ein Konzept, das er mit dem Begriff »atmosphärische Gewalt«¹²¹ (*atmospheric violence*) beschreibt. Die Installation besteht aus 15 Fototafeln, die sich über eine Länge von 54 Metern über diverse Wände des Raumes erstrecken, sowie einem Erklärvideo. Für die bedrohlichen, dunklen Wolkenbilder, die auf den Fototafeln zu sehen sind, wurden die Daten von Flugeinsätzen der israelischen Armee im Luftraum Libanons mithilfe der KI *Houdini* (die sonst in Filmen Rauch und Wolken animiert) übersetzt. Jeder der 365 cm breiten Fotoabzüge steht für ein Jahr; jeder Zentimeter entspricht also einem Tag. Die jeweiligen Formationen der Wolkenschichten

121 Vgl. <https://12.berlinbiennale.de/artists/lawrence-abu-hamdan/>
[Letzter Zugriff am 09.05.2026]

(wie Höhe, Dicke und Farblichkeit) sollen dementsprechend die Anzahl der Flugzeuge sowie die Dauer der Flüge von 2006 bis 2015 darstellen.

2006 begann der sogenannte 2. Libanonkrieg, der einen Monat dauerte. Er wurde durch die Entführung zweier israelischer Soldaten durch die Terrororganisation Hisbollah ausgelöst, die vom Libanon aus operiert. Die Erläuterung zum Werk artikuliert den Anspruch, eine bisher unbekannte israelische Kriegsstrategie, die der »atmosphärischen Gewalt«, erstmals aufzudecken und der Öffentlichkeit zu präsentieren.¹²² Dabei suggeriert die forensische Untersuchung und tatsachenbasierte Analyse eine objektive Betrachtung von Fluglärm und Geräuschen, verursacht von Raketenangriffen oder Drohnen. Doch das Werk im Gewand einer Dokumentation unterschlägt zum Beispiel in einer einseitigen *Dramaturgie der Auslassung* die Tatsache, dass während des nur einen Monat dauernden Krieges circa 4 000 Raketenangriffe aus dem Libanon auf Israel erfolgten.

Darüber hinaus erwecken die sich scheinbar endlos erstreckenden dunklen Wolkenbilder den Eindruck einer sich verdunkelnden und bedrohlichen Atmosphäre, bzw. einen von Israel dominierten, apokalyptischen Himmel. Der Titel *Air conditioning* verweist dabei zunächst auf den Apparat, der die Luft angenehm kühlt. Womöglich soll auch stereotyp darauf verwiesen werden, dass dieser in Israel zur Standardausstattung gehört. Indem die Installation auditive Phänomene wie Geräusche hier in ein visuelles Medium von Wolkenbildern übersetzt, erzielt sie mittels dieser Übertragung in ein anderes Sinnesgebiet eine weitaus stärkere, bedrohliche Wirkung. Ähnlich wie Al-Hawajri knüpft auch diese Bildinstallation an die Traditionen europäischer Kunstgeschichte an. Das Wolkenmotiv entsprach in der Renaissance und im Barock einem tief verankerten Sinnbild des Göttlichen, während es in der Romantik und im Impressionismus als eigenständiges Element oft im Zentrum der atmosphärischen Landschaftsmalerei stand, in der die emotionale und existenzielle Beziehung des Menschen zum Himmel ihren Ausdruck fand. Diese demnach lebensnotwendige Beziehung zur Atmosphäre wird in *Air conditioning* als eine von Israel verunreinigte dargestellt, als eine ins Bedrohliche gekehrte, qualitative Luft- und Atmosphärenveränderung, die im negativen Sinn

›konditioniert‹ wird. Die dämonische Übermacht Israels wird hier in Szene gesetzt und soll im wahrsten Sinne des Wortes *sichtbar* gemacht werden, indem Israel als Vergifter der (Über-)Lebensatmosphäre dargestellt wird. Geht man einen Schritt weiter, werden unter Umständen auch Assoziationen von ›Vergasung‹ evoziert, was Israels Kriegshandlungen erneut auf eine Ebene mit den Verbrechen der Nationalsozialisten stellen würde.

LITERARISCHE STRATEGIEN VON TÄTER-OPFER-UMKEHR

Dass Israel im Kontext von israelbezogenem Antisemitismus zu einer totalitären Bedrohung für die ganze Welt stilisiert wird – eine Imagination, die jegliche Faktengrundlage übersteigt – findet sich auch als typischer Sprechakt in der Literatur wieder. In dem Gedicht *Was gesagt werden muss*, das Günter Grass 2012 in drei großen internationalen Medien (*Süddeutsche Zeitung*, *La Repubblica* und *El Pais*) veröffentlichte, wird die Lieferung eines deutschen U-Bootes an Israel zum äußeren Anlass genommen, um Israel zu unterstellen, das Land habe die Zerstörung des Weltfriedens zum Ziel: »Warum sage ich jetzt erst, / gealtert und mit letzter Tinte: / Die Atommacht Israel gefährdet / den ohnehin brüchigen Weltfrieden? / Weil gesagt werden muss, / was schon morgen zu spät sein könnte; (...)«. ¹²³ In typischer Realitätsverzerrung und Täter-Opfer-Umkehr behauptet Grass, Israels vermutete Atomwaffen gefährdeten den Weltfrieden und nicht der Iran. Eine weitere typische Sprecher:innenposition im Kontext von israelbezogenem Antisemitismus ist die wiederkehrende Standardbehauptung, das Sprechen über Israel sei mit einem ›Sprechverbot‹ belegt. Indem die Sprecher:innen die unweigerlich drohende Strafe in Form eines ›Antisemitismusvorwurfes‹ rhetorisch vorwegnehmen, inszenieren sie sich als Tabubrecher und werten sich und das Gesagte künstlich auf. Auch bei Grass wird das suggerierte Tabu mit dem drohenden »Verdikt Antisemitismus« ¹²⁴ erklärt. Außerdem Sorge die Shoah dafür, dass der Dichter es sich

123 Vgl. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/gedicht-zum-konflikt-zwischen-israel-und-iran-was-gesagt-werden-muss-1.1325809> [Letzter Zugriff am 09.05.2026]

124 Vgl. ebd.

bisher habe versagen müssen, die »Wahrheit« auszusprechen: »Weil ich meinte, meine Herkunft, / die von nie zu tilgendem Makel behaftet ist, / verbiete, diese Tatsache als ausgesprochene Wahrheit dem Land Israel (...) zuzumuten.«¹²⁵ Dabei muss ausdrücklich darauf hingewiesen werden, dass das Fantasma des Sprechverbots allein schon dadurch entkräftet wird, dass weder der Text von Günter Grass noch andere Werke in diesem Zusammenhang jemals zensiert, verboten oder anderweitig sanktioniert wurden. Im Gegenteil: Die inszenierten Tabubrüche können sich in der Regel einer großen öffentlichen Aufmerksamkeit sicher sein. Der Text von Günter Grass vereint daher in wenigen Zeilen wesentliche Merkmale, die kennzeichnend für israelbezogenen Antisemitismus sind: vermeintliches Sprechverbot, Täter-Opfer-Umkehr und Dämonisierung.

MANIPULATION DES AUTHENTISCHEN: DER LETZTE HIMMEL VON ALENA JABARINE

Während sich Grass' Gedicht und andere problematische Werke, wie die der *documenta fifteen*, durchaus legitimer Kritik stellen mussten, werden wiederum andere Texte in der Öffentlichkeit überhaupt nicht kritisch diskutiert. Als ein Beispiel dafür kann das Buch *Der letzte Himmel. Meine Suche nach Palästina* der Journalistin Alena Jabarine gelten, das im Mai 2025 bei Ullstein erschien und zum *Spiegel*-Bestseller avancierte. Auch Jabarine sieht ihren Text anscheinend einem »Sprechverbot« unterstellt: »Das Sprechen über Palästina«, so heißt es im Vorwort, wird »beobachtet, eingeschränkt und kriminalisiert.«¹²⁶ Der 7. Oktober 2023 – an dem die palästinensische Terrororganisation Hamas das größte Massaker an Jüdinnen:Juden seit der Shoah verübte – steht für die Autorin in erster Linie für die »Unterdrückung von Sprechen«¹²⁷ über die Realitäten, »denen

¹²⁵ Vgl. ebd.

¹²⁶ Alena Jabarine: *Der letzte Himmel. Meine Suche nach Palästina*, Berlin 2025, S. 7

¹²⁷ Ebd., S. 8

Palästinenser:innen jetzt ausgesetzt sind.«¹²⁸ Der behaupteten Kriminalisierung steht zumindest entgegen, dass das Buch breite Aufmerksamkeit erfuhr und positiv besprochen wurde; zudem machten zahlreiche Porträts und Interviews mit der Autorin das Buch populär. Für Bekanntheit speziell in der kulturellen Sphäre sorgten auch etliche Lesungen an Theaterhäusern sowie die gleichnamige Erzählperformance, mit der Alena Jabarine Ende 2025 ihre Premiere am *Berliner Ensemble* hatte.

Dabei weist das Buch *Der letzte Himmel* durchaus problematische Aspekte auf, die bisher nicht in der Öffentlichkeit diskutiert worden sind. Diese sollen hier umrissen werden. Für diese Betrachtungen sind erneut die eindimensionalen dichotomen Gegenüberstellungen etwa von Schuld und Unschuld interessant, als auch die bereits erwähnte *Dramaturgie der Auslassung* sowie die Erzählperspektive, die einige Fragen aufwirft. Zunächst erzählt das Buch im vorgeblichen Stil einer Reportage von Jabarines Aufenthalt im Westjordanland von 2020 bis 2022, nebst einigen Ausflügen nach Israel in dieser Zeit. Jabarines Identität spielt in dem Text ebenfalls eine bedeutende Rolle. In Hamburg aufgewachsen als Tochter eines palästinensischen Vaters und einer deutschen Mutter, verleihen die im Text eingestreuten Rückblenden in ihre Kindheit und Familiengeschichte dem Erzählten eine implizite Authentizität. Der Text hat das Anliegen, die Situation der Palästinenser:innen in dem von Israel seit 1967 besetzten Westjordanland zu veranschaulichen, wobei leitmotivisch deren Unterdrückung im Zentrum der Erzählungen steht. In aufeinanderfolgenden Episoden besucht Jabarine verschiedene Orte und Personen, die jedoch inhaltlich stets dasselbe wiederholen: Jede Erzählung läuft auf die Schilderung der willkürlichen Gewalt der israelischen Armee hinaus. Die gewählten Topografien verstärken diesen Eindruck: Es geht um Kontrollen an Checkpoints, willkürliche Festnahmen oder anlasslose Razzien.

Indem der Text wie eine Reportage wirkt, suggeriert er eine objektive Authentizität des Geschehens, die jedoch aus verschiedenen Gründen in Zweifel gezogen werden kann. Dies betrifft bereits das Material, das dem Buch zugrunde liegen soll, denn Jabarine schreibt im Vorwort, dass sie erst

nach dem 7. Oktober 2023 – also mehr als ein Jahr nach ihrem Aufenthalt in Ramallah – den Beschluss gefasst habe, ein Buch zu schreiben.¹²⁹ Da der Text jedoch eine Vielzahl umfassender Beschreibungen, detaillierte Gesprächsverläufe und häufige Zitate beinhaltet, stellt sich die Frage nach der journalistischen Grundlage dieser Berichte.

Eine sachliche und unvoreingenommene journalistische Erzählinstanz hat die Aufgabe, Erlebtes, Gesehenes und Gehörtes kritisch einzuordnen, Kontexte zu liefern und in Berichten der Komplexität der Situationen gerecht zu werden. Diese Merkmale von journalistischer Genauigkeit lässt das Buch jedoch vermissen. Schon historisch arbeitet der Text mit drastischen Verkürzungen, sodass eine Leserschaft, die mit der Geschichte Israels und des Nahostkonflikts nicht vertraut ist, mit einem verdrehten Zerrbild konfrontiert wird, das entscheidende Realitäten ausspart. Eine grundlegende Auslassung sei benannt: Die heutige Situation in Gaza und im Westjordanland wird ausschließlich auf die Vertreibung der Palästinenser:innen von 1948 zurückgeführt, ohne auf die damalige internationale historische Konstellation einzugehen. Der Angriff der arabischen Nachbarstaaten auf das neugegründete Israel und die Vertreibungen von Hunderttausenden Jüdinnen:Juden aus diesen Ländern finden ebenso wenig Erwähnung wie die Verhandlung der unterschiedlichen Teilungspläne oder der Hintergrund des Kalten Krieges, ohne den die Geschichte der Region schlichtweg nicht zu verstehen ist. Die Vertreibung der Palästinenser:innen erscheint hier ausschließlich als brutale und willkürliche Tat. Durch sie wird im Buch die fortwährende, einseitige Schuld Israels begründet sowie der israelischen Gesellschaft allgemeine Brutalität und Gewaltobsession zugeschrieben, die kollektiv verleugnet würden.

Weiterhin ist den episodischen Erzählungen einmal mehr ein dichotomes Weltbild von ›Gut‹ und ›Böse‹ eingeschrieben; dessen dämonisieren-des Prinzip anhand von Al-Hawajris Bildzyklus bereits deutlich gemacht

¹²⁹ Ebda.: »Ich hatte nicht vor, ein Buch zu schreiben, als ich 2020 nach Ramallah zog. Ich hatte keinen journalistischen Auftrag und wollte meine Zeit vor Ort nicht durch die Filter der Verwertbarkeit erleben. (...) Erst als ich im November 2023 einen Text über meine Kufiya für eine deutsche Zeitung schrieb (...) verstand ich, dass es gerade jetzt notwendig war, nach vorne zu treten. (...) Deswegen existiert heute dieses Buch.«

wurde. Auch in *Der letzte Himmel* treten Israelis ausschließlich als Täter:innen bzw. als gewaltbereite und willkürlich handelnde Soldat:innen auf, oder ihnen kommt als israelischen Kronzeug:innen die Funktion zu, die These vom verschlagenen Naturell der Israelis zu bestätigen.¹³⁰ In Bezug auf die Darstellungen der Palästinenser:innen hingegen findet sich direkt bei Jabarines erster Begegnung im Westjordanland das bekannte Motiv der inszenierten, positiv besetzten Volkstümlichkeit wieder:

»«Ich liebe die Winter in Palästina», sagte sie, während sie neben dem Gasherd darauf wartete, dass das Wasser zu kochen begann. »Die Natur spielt verrückt, sie umarmt dich. Der Regen, die Stürme, der Schnee...« Sie griff nach Salbeiblättern in einem Glasbehälter und streute sie mit Bedacht in den dampfenden Kessel. »Der Winter ist die Zeit der Familien. Alle sitzen zusammen, die Alten erzählen Geschichten...« Ich stand auf und lehnte mich an die Heizung. »Vor allem in den Dörfern, auf dem Land. Jetzt wird hier überall die Ernte des kommenden Sommers gesät: Weizen, Gerste und Kichererbsen. Man macht kleine Feuer, singt traditionelle Lieder und bittet Gott um Regen, damit es nächsten Sommer genug Nahrung gibt.«¹³¹

Der am warmen Herd entworfenen Beschreibung von Ernte und Natur wird nicht umsonst gleich zu Beginn ein prominenter Platz eingeräumt: Heimeligkeit, Gemütlichkeit, familiäre Verbundenheit und menschliche Wärme prägen das Bild, ebenso die Sinnlichkeit köstlicher Düfte, himmlischen Essens und familiärer Rituale sowie beseelte Naturbeschreibungen des angestammten Landes. All das charakterisiert die von Jabarine beschriebenen Palästinenser:innen und ihre Umgebung. Obwohl die Autorin zwei Jahre in Ramallah gelebt hat, kommt Kritik an der palästinensischen

— **130** So kommt etwa eine israelische Gesprächspartnerin zu Wort, die die 1993 sehr wichtigen Friedensverhandlungen von Oslo für eine Zwei-Staaten-Lösung als scheinheilige Verlogenheit abtut: »(...) die Wahrheit ist, dass Oslo für Israel eine goldene Gelegenheit war. Sofort haben wir angefangen, noch mehr Land zu rauben (...)«. Vgl. ebd., S. 196

— **131** Ebd., S. 19f.

Gesellschaft überhaupt nicht vor. Entsprechend der *Dramaturgie der Auslassung* ist der Text deshalb durch extreme Leerstellen charakterisiert, was innerpalästinensische Gewalt, patriarchale Verhältnisse, terroristische Strukturen oder Propaganda betrifft. So antwortet die Erzählerin im zweiten Kapitel einer Deutsch sprechenden Israeli auf ihre Frage, ob Ramallah nicht gefährlich sei: »Ehrlich gesagt habe ich mich noch nie irgendwo so sicher gefühlt (...) Ich bin ständig nachts unterwegs, gehe zu Fuß nach Hause, alles ist fein.«¹³² Besonders mit dem Auftritt des sympathisch geschilderten *PFLP*-Terroristen¹³³ Randy wird die erzählerische Verharmlosung auf die Spitze getrieben. Randy, der wegen eines versuchten Terroranschlags im Gefängnis saß, habe gar nicht vorgehabt, sich in die Luft zu sprengen, erläutert die Erzählerin beschwichtigend, sondern habe nur den Ort für das Attentat ausgesucht und den Attentäter anschließend dorthin gebracht.¹³⁴ Nachdem Randy seine Geschichte erzählt hat, fragt sie ihn, ob er seine Tat bereue, was er verneint. Jabarine kommentiert: »Wer bin ich – aufgewachsen in Sicherheit, beschützt und gefördert – um in solch einem Gespräch Raum einzunehmen, um über jemanden wie Randy zu urteilen?«¹³⁵

Indem die Autorin durchgehend darauf verzichtet, das Gesagte ihrer Protagonist:innen zu bewerten, einzuordnen oder zu hinterfragen – selbst wenn es sich wie hier um Terrorlegitimation gegen Israelis handelt – lässt

— 132 Ebd., S. 32

— 133 Kontext und nähere Erläuterungen zu – wie im Fall von Randy – stets beiläufig erwähnten Sachverhalten lässt der Text von Jabarine geflissentlich aus. Deshalb wird hier ergänzt, wofür *PFLP* steht: Die marxistisch-leninistisch geprägte *Volksfront für die Befreiung Palästinas* (*PFLP*) wurde 1967 gegründet und ist von einem starken Nationalismus geprägt. Ihr zentrales Ziel ist die Vernichtung des Staates Israel, der durch einen sozialistisch-arabischen Staat ersetzt werden soll. Die *PFLP* propagiert den bewaffneten Kampf und sucht den Schulterschluss mit anderen, den Staat Israel bekämpfenden Organisationen wie Hisbollah und Hamas. Auf das Konto der *PFLP* gehen zahlreiche Massaker und Flugzeugentführungen, unter anderem 1977 die Entführung der Lufthansa-Maschine *Landshtut*, mit der Unterstützung der *RAF*. 2002 stufte die *EU* die *PFLP* offiziell als Terrororganisation ein.

— 134 Der eigentliche Attentäter begeht die Tat dann ebenfalls nicht, sodass die realen wiederkehrenden Serien von palästinensischen Selbstmordattentaten, bei denen Hunderte Israelis starben, im Text de facto nicht vorkommen.

— 135 Ebd., S. 224

der Text eine grundsätzliche Offenheit für die Deutung zu, dass Gewalt (auch terroristische) eine naheliegende, wenn nicht zwangsläufige Option für die Palästinenser:innen darstellt. Dies wird auch von einer weiteren Figur bekräftigt, die kurz darauf bekennt: »Ihre [israelische] nationale Identität basiert auf der Negation unserer Existenz. Ein Land ohne Volk für ein Volk ohne Land. (...) Und seitdem ich das realisiert habe, dass es Teil ihrer Identität ist, uns um jeden Preis zu unterdrücken, ist das Thema für mich durch. Sie wollen uns loswerden, um jeden Preis, deswegen bleibt uns nur, uns dagegen zu wehren, um jeden Preis.«¹³⁶

Das Buch *Der letzte Himmel* kann aufgrund der problematischen und unzuverlässigen Erzählinstanz, der dichotomen Struktur einer einseitigen und verdrehenden Opfer-und-Täter-Erzählung und der unterlassenen Einordnung terroristischer Haltungen als Nahelegung von Gewalt gegen Israelis (bzw. Jüdinnen:Juden) gelesen werden. Es bleibt offen, warum das einer kulturellen Öffentlichkeit bisher noch keine kritische Auseinandersetzung wert war.

LITERATURVERZEICHNIS

Das Literaturverzeichnis enthält diejenigen Werke, die für die Erstellung dieser Publikation besonders wichtig waren und ausdrücklich zur Lektüre empfohlen werden. Darüber hinaus gehende Einzelnachweise befinden sich in den jeweiligen Fußnoten.

- Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Berlin/Frankfurt am Main 1951
- Arendt, Hannah: *Besuch in Deutschland*. Berlin 1993
- Améry, Jean: *Der neue Antisemitismus*, Stuttgart 2024
- Ascher, Saul: *Flugschriften*, (Hg.) Peter Hacks, Berlin 1991
- Benz, Wolfgang (Hg.): *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart* (Band 7: Literatur, Film, Theater und Kunst), Berlin/München/Boston 2015
- Bienert, Walther: *Martin Luther und die Juden. Ein Quellenbuch mit zeitgenössischen Illustrationen, mit Einführungen und Erläuterungen*, Frankfurt am Main 1982
- Blurton, Heather; Johnson, Hannah: *The critics and the prioress: antisemitism, criticism and Chaucer's Prioress' Tale*, Michigan 2017
- Böttiger, Helmut: *Doppelleben. Literarische Szenen aus Nachkriegsdeutschland*, Göttingen 2009
- Brenner, Michael: »Ansonsten macht der klerikale Antisemitismus und Faschismus vor der Prominenz halt – doch sorgt er insgeheim dafür, dass kein jüdischer Baum in den Himmel wächst«, in: *Münchner Beiträge zur Jüdischen Geschichte und Kultur* (Vol. 6, Nr. 1), 2012, S. 61–67.
- Brenner, Michael (Hg.): *Geschichte der Juden in Deutschland. Von 1945 bis zur Gegenwart*, München 2012
- Decker, Oliver; Kiess, Johannes; Heller, Ayline; Brähler, Elmar (Hg.): *Vereint im Ressentiment: Autoritäre Dynamiken und rechtsextreme Einstellungen. Leipziger Autoritarismus Studie 2024*, Gießen 2024
- Geisel, Eike: *Die Wiedergutwerdung der Deutschen. Essays und Polemiken*, Berlin 2015

- Gilman, Sander L.: *The Jew's Body*, London/New York 1991
- Giordano, Ralph: *Die zweite Schuld oder Von der Last Deutscher zu sein*, Hamburg 1987
- Helfer, Martha B.: *Das unerhörte Wort. Antisemitismus in Literatur und Kultur*, Göttingen 2013
- Hilberg, Raul: *Die Vernichtung der europäischen Juden*, Frankfurt am Main, 2023
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main 1969
- Karim-Cooper, Farah: *The Great White Bard. Shakespeare, Race and the Future*, London 2023
- Klüger, Ruth: *Katastrophen. Über deutsche Literatur*, Göttingen 1994
- Lipton, Sara: *Dark Mirror. The Medieval Origins of Anti-Semitic Iconography*, New York 2014
- Longerich, Peter: *Antisemitismus: Eine deutsche Geschichte. Von der Aufklärung bis heute*, München 2023
- Mitscherlich, Alexander und Margarete: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, München 1977
- Padover, Saul K.: *Lügendetektor. Vernehmungen im besiegten Deutschland 1944/45*, Berlin 2016
- Rohrbacher, Stefan; Schmidt, Michael: *Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile*, Hamburg 1991
- Salamander, Rachel: *Heine und der deutsche Donner. Heine-Preis 2020*, Berlin 2021
- Salzborn, Samuel: *Antisemitismus als negative Leitidee der Moderne*, Frankfurt/New York 2010
- Schirmacher, Frank (Hg): *Die Walser-Bubis-Debatte*, Frankfurt am Main 1999
- Schwarz-Friesel, Monika: *Judenbass im Internet. Antisemitismus als kulturelle Konstante und kollektives Gefühl*, Bonn 2020
- Seibert, Peter: *Demontage der Erinnerung. Der Umgang mit dem jüdischen Kulturerbe nach 1945*, Berlin 2023
- Shandley, Robert R.: *Trümmerfilme. Das deutsche Kino der Nachkriegszeit*, Berlin 2010

- Sparr, Thomas: *Todesfuge. Biografie eines Gedichts*, München 2020
- Steininger, Rolf (Hg.): *Der Umgang mit dem Holocaust.*
Europa – USA – Israel, Wien/ Köln/Weimar 1994
- Volkov, Shulamit: *Antisemitismus als kultureller Code. Zehn Essays*,
Berlin 2000
- Volkov, Shulamit: *Deutschland aus jüdischer Sicht. Eine andere Geschichte*
vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, München 2022

IMPRESSUM

1. Auflage 2026

Herausgeberin:

Stella Leder für das Institut für Neue Soziale Plastik (Berlin) e.V.

Yorckstr. 26

10965 Berlin

www.neue-soziale-plastik.de

Redaktion: Stella Leder

Lektorat: Dr. Julia Rosshart, Korrektorat: Eugen El, Philipp Hartmann

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

Gestaltung: Institut für Gebrauchsgrafik, Frankfurt am Main

Druck: PinguinDruck, Berlin

Gefördert vom

im Rahmen des Bundesprogramms



Bundesministerium
für Bildung, Familie, Senioren,
Frauen und Jugend

Demokratie **leben!**

Für inhaltliche Aussagen und Meinungsäußerungen tragen die
Publizierenden dieser Veröffentlichung die Verantwortung.

GERÜCHT UND GEWALT

Grundlagen einer Kulturgeschichte des Antisemitismus

Die Künste sind einflussreiche Wissensspeicher für antisemitische Narrative und Bilder, die darin über lange Zeiträume hinweg erhalten werden und damit verfügbar bleiben. So sind antisemitische Motive und Erzählungen in vielen und ganz unterschiedlichen sprachlichen und visuellen Medien gespeichert. Sie werden dort konserviert, aber auch transformiert, indem sie den jeweiligen zeitgenössischen Bedarfen und Gegebenheiten angepasst werden. Gleichzeitig wird Antisemitismus in künstlerischen Kontexten und Kulturinstitutionen häufig übersehen. Die Publikation »Gerücht und Gewalt«, benannt nach der gleichnamigen Workshop-Reihe des *Instituts für Neue Soziale Plastik*, führt in Geschichte und Gegenwart von Antisemitismus in den Künsten ein. Der erste Band der Texte zu Antisemitismuskritik und Kultur des *Instituts für Neue Soziale Plastik* wendet sich an Mitarbeiter:innen von Kulturinstitutionen sowie Künstler:innen, die Antisemitismuskritik in ihre Arbeit einbeziehen möchten.