

An abstract painting with a textured surface. The dominant color is a bright yellow, which is layered and mixed with various shades of brown, tan, and muted green. A vertical crack or crease runs down the center of the composition. The overall effect is one of organic, layered growth or decay.

KUNST UND KONFORMISMUS

Aktuelle Debatten über Antisemitismus im Kulturbetrieb

Im Institut für Neue Soziale Plastik kooperieren Künstler*innen und Historiker*innen, die gemeinsam künstlerische Projekte zu historischen und politischen Themen entwickeln. Wir verstehen unsere Arbeit als Beitrag zur Entwicklung demokratischer Kultur, im Schwerpunkt arbeitet der Verein gegen Antisemitismus, gegen Rechts-extremismus und aus einer feministischen Perspektive. Wir machen Theater, schreiben Texte, entwickeln Spiele und Ausstellungen. In der Regel arbeiten wir interaktiv und partizipativ, meistens im öffentlichen Raum und mit unterschiedlichen Partner*innen. Wir bringen politische und kulturelle Bildungsarbeit zusammen, weil wir davon ausgehen, dass Menschen auf vielen verschiedenen Ebenen verstehen und kommunizieren. Und weil es Spaß macht.

KUNST UND KONFORMISMUS

AKTUELLE DEBATTEN ÜBER ANTISEMITISMUS
IM KULTURBETRIEB

Institut für Neue Soziale Plastik e. V.
2023



INHALT

Vorwort Stella Leder	5
Kein Einzelfall. Kontinuitäten von Antisemitismus und Antizionismus in Geschichte und Gegenwart der documenta Tina Turnheim	9
Die BDS-Kampagne und der Antisemitismus Daniel Poensgen	35
Offenheit für was? Die Initiative GG 5.3 Weltoffenheit und kulturelle Traditionen des (israelbezogenen) Antisemitismus Matthias Naumann	51
„Das Stück der Stunde“. Antisemitismuskritische Analysen zur Inszenierung von Wajdi Mouawads Vögel am Berliner Ensemble Tina Turnheim	77
Empfehlungen zur Prävention und Bekämpfung von Antisemitismus in Kunst und Kultur Institut für Neue Soziale Plastik	111
Über die Autor*innen	115
Impressum	117



VORWORT

Stella Leder für den Vorstand des Instituts für Neue Soziale Plastik

LIEBE LESER*INNEN,

Antisemitismus in künstlerischen Kontexten und Institutionen bedeutet, dass künstlerische Räume sich verengen, die Perspektivenvielfalt abnimmt und die künstlerische Freiheit jüdischer und antisemitismuskritischer Künstler*innen eingeschränkt wird.

Das trifft im ersten Moment die Künstler*innen und Mitarbeiter*innen selbst, die sich in der Folge aus dem betreffenden Kontext zurückziehen (müssen). Sobald antisemitische Inhalte reproduziert, also zum Beispiel aufgeführt oder ausgestellt werden, betrifft es selbstverständlich auch das Publikum. Dieses wird nun antisemitisch sozialisiert, oder es sucht – wenn es antisemitismuskritisch und/oder jüdisch ist – das Weite.

„Ich dachte, ich wäre allein mit meiner Perspektive ...“

Das Institut für Neue Soziale Plastik hat nach der *documenta fifteen* ein Netzwerk antisemitismuskritischer und jüdischer Künstler*innen und Mitarbeiter*innen von Kulturinstitutionen initiiert. Die Treffen finden mal lokal, mal online statt. Diejenigen, die zum ersten Mal kommen, sagen in der Regel ungefähr dasselbe, nämlich: „Ich dachte, ich wäre allein mit meiner Perspektive...“ Sie sprechen von der Einsamkeit, die entsteht, wenn man die eigene Wahrnehmung nicht äußern kann – und das in einem Arbeitszusammenhang, in dem es so oft um Wahrnehmungen geht. Sie erwarten, alleine gelassen zu werden, wenn sie sich kritisch zu Antisemitismus äußern, keine

Unterstützung zu bekommen, als Angreifer*in hingestellt und isoliert zu werden. Israelsolidarische Künstler*innen rechnen damit, dass ihre Förderanträge abgelehnt werden, wenn ihre Haltung öffentlich ist oder wenn in ihrem Lebenslauf erkennbar wird, dass sie Hebräisch sprechen.

Die Mitglieder des Netzwerks erzählen von verbalen antisemitischen Äußerungen, von Drohungen – und so manche*r auch davon, gekündigt zu haben, weil die Einsamkeit unerträglich wurde. Einige arbeiten inzwischen nicht mehr als Künstler*in bzw. in Kulturinstitutionen, sondern als Referent*innen der politischen Bildungsarbeit, oftmals mit Schwerpunkt Antisemitismus. Unter den jüdischen Künstler*innen, die bleiben, hält die Mehrheit innerhalb ihres Arbeitskontextes verborgen, dass sie jüdisch sind. Sie gehen davon aus, dass sie spätestens dann, wenn sie sich als Jüdinnen*Juden zu erkennen geben, im Kulturbetrieb Antisemitismus erfahren werden – und dass sie dann ihre Arbeit, an der sie hängen, ggf. wechseln müssen.

Dem Kulturbetrieb Kritik zumuten

Antisemitismus betrifft zuallererst Jüdinnen*Juden, daneben Personen oder Organisationen, die sich gegen Antisemitismus einsetzen. Als demokratiefeindliche Weltklärung erodiert er zudem demokratische Werte und Strukturen. Innerhalb des Kulturbetriebs führt er zu Konformismus statt zu künstlerischer Innovation. Wo sogenannte Antisemitismusvorwürfe reflexhaft zurückgewiesen werden, haben Selbstkritik und neue, marginalisierte Perspektiven keinen Platz.

Antisemitismus passt seine Erscheinungsform immer wieder aktuellen Debatten an; in jüngster Zeit wurde dies besonders deutlich bei den Corona-Protesten, die ohne antisemitische Verschwörungserzählungen nicht funktioniert hätten. Diese Anpassungsfähigkeit und Wandelbarkeit von Antisemitismus stellt viele Menschen, die weder von Antisemitismus betroffen sind, noch sich mit ihm beschäftigen, vor eine Herausforderung: Sie erkennen ihn nicht. Wie aber soll das viel beschworene „Wehret den Anfängen“ gelingen, wenn diese Anfänge nicht erkannt werden? Künstler*innen können hier eine bedeutende Rolle spielen. Erzählungen und Bilder zu befragen, sie zu entschlüsseln und mit ihnen zu arbeiten, gehört für viele Künstler*innen zum Handwerk. Eine kritische Auseinandersetzung mit Antisemitismus durch und in Kunst und Kultur kann bedeuten, alltäglichen antisemitischen Bildern ihre Wirkkraft zu entziehen.

Viele Kolleg*innen sind geradezu verzweifelt angesichts der Debatten der letzten Jahre. Zugleich hat insbesondere die Debatte um die *documenta fifteen* dazu geführt, dass sich mehr und mehr Künstler*innen und Institutionen, die dies bisher nicht oder nur am Rande getan haben, näher mit Antisemitismus beschäftigen wollen. Viele von ihnen waren im Sommer 2022 geschockt über das Geschehen: über die eitle und aggressive Abwehrhaltung, mit der viele Beteiligte auf das Thema Antisemitismus reagierten, und auch über so manche Politiker*innen, die sich schützend vor die Künstler*innen bzw. die Verantwortlichen der *documenta* stellten. Als sei Kunst Kritik nicht zumutbar – eine manchmal paternalistisch anmutende, in jedem Fall aber kunstferne Haltung.

Kulturpolitische Konsequenzen

Wenn man sich Kulturentwicklungspläne oder Förderprogramme zu Kunst, Kultur und kultureller Bildung ansieht, wird dort in aller Regel mit Vielfalt, Partizipation und kultureller Teilhabe argumentiert. Nicht mitgedacht werden dabei allerdings Themen und Perspektiven der jüdischen Gemeinschaft. Während unter der Überschrift „Vielfalt“ und „Diversity“ auf verschiedenste Gruppen Bezug genommen wird, tauchen Jüdinnen*Juden geradezu konsequent nicht auf.

So groß die Aufregung um die *documenta fifteen* auch war: Kulturpolitische Konsequenzen hatte sie nicht. Das Thema Antisemitismus im Kulturbetrieb scheint keine hohe Priorität zu haben. Die Diskrepanz zwischen den verbalen Schreckensbekundungen und dem, was kulturpolitisch seitdem getan wurde, ist maximal. Dazu, wie Antisemitismus innerhalb des Kulturbetriebs begegnet werden kann, finden sich in dieser Publikation Empfehlungen.

In erster Linie aber zeichnet der Band wichtige Debatten über Antisemitismus im Kulturbetrieb der letzten Jahre nach und erklärt sie aus antisemitismuskritischer Perspektive. Zur Sprache kommen dabei Entwicklungen, Vorfälle und Gruppierungen, die dafür bedeutsam waren und sind. Der Band richtet sich vor allem an Künstler*innen und Mitarbeiter*innen von Kulturinstitutionen, die diese Debatten (noch einmal) nachvollziehen wollen.



KEIN EINZELFALL

KONTINUITÄTEN VON ANTISEMITISMUS
UND ANTIZIONISMUS IN GESCHICHTE
UND GEGENWART DER DOCUMENTA

—— Tina Turnheim

Die *documenta fifteen* war kein Einzelfall. Antisemitismus unterschiedlicher Spielarten findet sich nicht bloß bei der jüngsten Ausgabe der *documenta*, sondern prägte sie von Beginn an und zieht sich durch die gesamte Geschichte der Ausstellungsreihe.

1955 als Gegenstück zur NS-Ausstellung *Entartete Kunst* (1937) inszeniert, sollte diese „Weltkunstschau“ zum Bild eines geläuterten, demokratischen und weltoffenen Deutschlands beitragen. Diesen beschönigenden und geschichtsglättenden Gründungsmythos und seine Funktion(en) im postnationalsozialistischen Deutschland gilt es angesichts der Kontroversen um die *documenta fifteen* stets im Blick zu behalten.

Debatten um Kunstfreiheit und Weltoffenheit, die aktuell eine (ernsthafte) Auseinandersetzung mit Antisemitismus in Kunst und Kultur torpedieren, spiel(t)en in der Geschichte der *documenta* durchgehend eine Rolle. Dasselbe gilt für sich wieder-

holende Dramaturgien der Schuldabwehr und der Täter-Opfer-Umkehr sowie für künstlerisch-kuratorische Narrative von Heil und Heilung.

Ab der *documenta X* (1997) bot die Ausstellungsreihe antizionistischen Positionen eine Bühne. Hintergrund waren die Loslösung von ihrer einstigen Westbindung (die im Kalten Krieg begründet gewesen war), die damit einhergehende Öffnung für postkoloniale Theorien, aber auch die fehlende Entnazifizierung.

Als Bindeglied zwischen den Gründungsfiguren der *documenta*, die ihre Parteiuniformen gegen zivile Anzüge getauscht hatten, und den antizionistischen Positionen späterer *documenta*-Ausgaben prägte der querfrontlerische, völkische Filz des deutschen Kunststars Joseph Beuys die Weltkunstschau. Auferstanden aus den Trümmern eines abgestürzten Stuka-Bombers, verkörperte er das Narrativ der Heilung durch Kunst in der BRD wie kein zweiter.

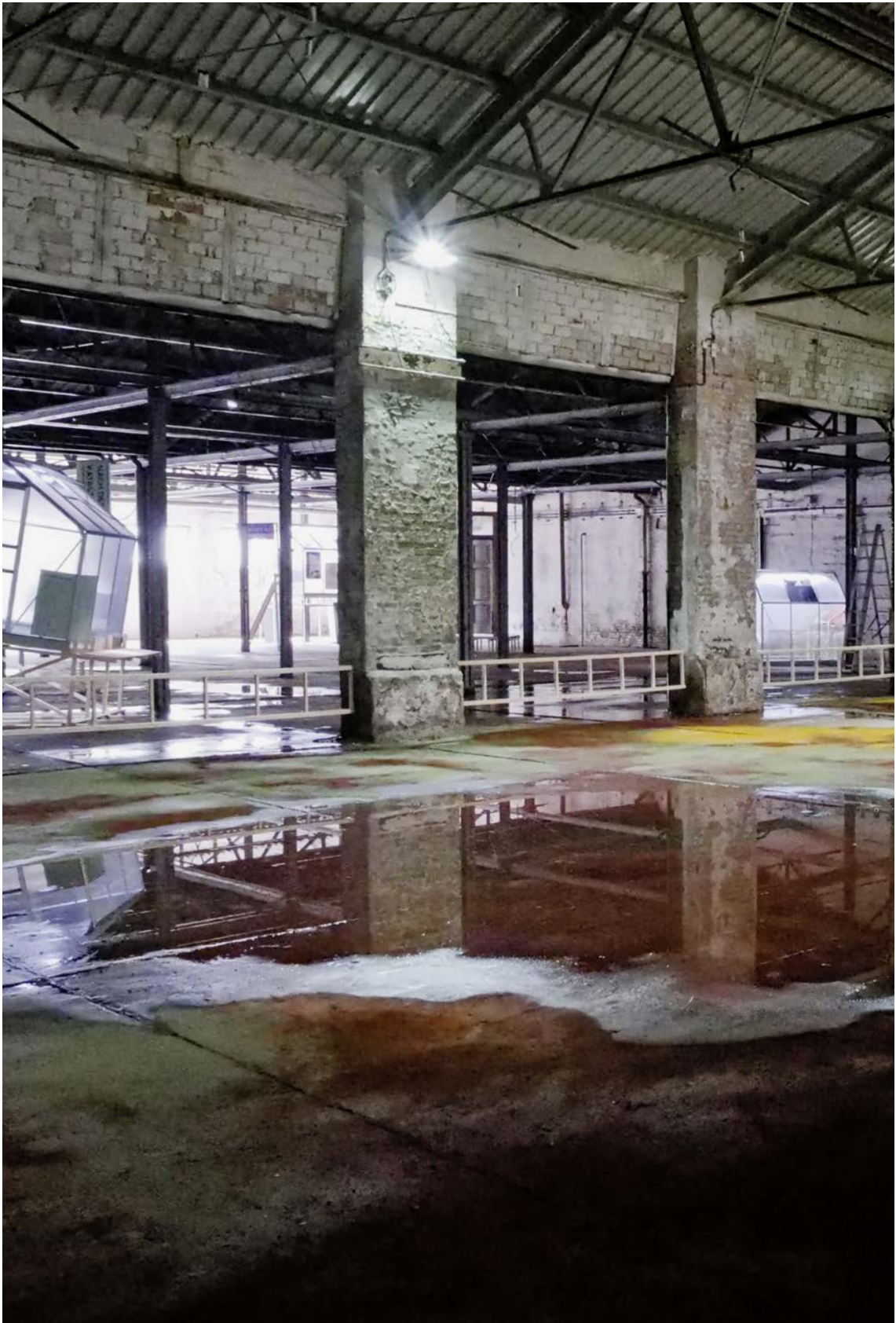
Gründungsmythos: Kunst als Neuanfang in einem weltoffenen Deutschland (ohne Jüdinnen*Juden)

„Zu tun ist nichts weiter, als den Mund zu halten.“¹

WERNER HAFTMANN

Der Mythos *documenta* inszeniert abstrakte Kunst als kulturell-ideologischen Neuanfang der BRD. Diese Inszenierung geht maßgeblich auf den Kunsthistoriker und *documenta*-Mitbegründer Werner Haftmann zurück. Als Redakteur der *ZEIT*, als Dozent der Kunsthochschule Hamburg, als Mitglied des Deutschen Kunstrats (einer Vorgängerinstitution des Goethe-Instituts) und nicht zuletzt als Gründungsdirektor der Neuen Deutschen Nationalgalerie prägte er das Kunstverständnis der Nachkriegs-BRD maßgeblich mit. Nicht nur verstand Haftmann „Abstraktion als Weltsprache“², sondern erklärte sie auch zum ästhetischen Ausdruck einer vermeintlich entnazifizierten/re-educateten BRD. Dieser Fokus auf eine formale statt auf eine inhaltliche oder strukturelle Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus unterfütterte die Erzählung einer kulturellen „Stunde Null“, die ohne eine wirkliche Aufarbeitung des Nationalsozialismus auskam.

So überrascht es wenig, dass auf der ersten *documenta* bis auf eine populäre Ausnahme keine Arbeiten jüdischer Künstler*innen ausgestellt wurden. Diese Ausnahme war Marc Chagall, dem eine eigene Abteilung mit neun Gemälden gewidmet wurde, nachdem zuvor in Paris, Amsterdam und London große Chagall-Retrospekti-



ven gezeigt worden waren. Der Künstler selbst, der 1941 in letzter Sekunde mithilfe des Emergency Rescue Committee (ERC) vor den Nazis aus Marseille hatte fliehen können, wollte jedoch nie wieder deutschen Boden betreten und besuchte demnach auch die documenta nicht.³

Wie die Ausstellung zur Geschichte der documenta im Deutschen Historischen Museum (DHM) 2021 nachweisen konnte, hatte Haftmann zunächst Arbeiten der jüdischen Künstler Rudolf Levy und Otto Freundlich ausstellen wollen, ihre Namen jedoch wieder von den Listen der documenta-Künstler*innen gestrichen.⁴ 1954 hatte Haftmann in seinem für lange Zeit tonangebenden Buch *Malerei im 20. Jahrhundert* behauptet: „Die moderne Kunst wurde als jüdische Erfindung zur Zersetzung des ‚nordischen Geistes‘ erklärt, obwohl nicht ein einziger der deutschen modernen Maler Jude war.“⁵ Nicht nur in seinem Buch, sondern auch auf der documenta ließ Haftmann deutsch-jüdische Künstler*innen erneut aus der Geschichte verschwinden. Von den 148 ausgestellten Künstler*innen⁶ hatten nur acht ins Exil gehen müssen. Alle anderen hatten sich in oder mit Nazi-Deutschland arrangiert.⁷ Ohne deutsch-jüdische Künstler*innen wurde die erste documenta nicht nur zur Stunde Null ohne Vorgeschichte – ohne Shoah, deutsche Schuld und Barbarei –, sondern sie vollendete zynischerweise auch die nationalsozialistische Wahnvorstellung einer von jüdischen Einflüssen erlösten Kunst. Die vermeintlich „verjudete“ Moderne wurde germanisiert, der Beitrag jüdischer Künstler*innen wurde negiert.

Dafür setzte Haftmann die Arbeiten des Antisemiten Emil Nolde prominent in Szene und trug zur Legende vom „inneren Exil“ des Künstlers bei; dadurch konnte Nolde letztlich vom „gescheiterten Nationalsozialisten“ zum „geborenen Antifaschisten“⁸ aufsteigen, seine Werke sollten bald die Arbeitsplätze deutscher Kanzler*innen schmücken.⁹ Nicht nur Nolde, auch die faschistischen italienischen Futuristen wurden von Haftmann zu Antifaschisten erklärt.¹⁰

Die documenta schlug damals den Weg der „selektive[n] Rehabilitierung“¹¹ ein: Es galt, die grundsätzliche nationalsozialistische Diffamierung der Moderne aufzuheben und umzuwerten – ohne jedoch die eigene NS-Vergangenheit aufzuarbeiten.¹² Neben jüdischen Künstler*innen blieben dabei auch kommunistische von der besagten „selektive[n] Rehabilitierung“ ausgeschlossen. Damit griff die documenta das nationalsozialistische Narrativ des „Jüdisch-Bolschewistischen“ bzw. „Kulturbolschewistischen“¹³ auf. Zudem führten Haftmann und Co. das Hufeisen der Extremismustheorie in die Kunstgeschichte ein: „Nationalsozialismus und Kommunismus wurden als ‚totalitär‘ gleichgesetzt und aus der Kunstgeschichte aussortiert.“¹⁴ Eine überfällige kritische Auseinandersetzung mit Haftmanns Totalitarismus-Begriff setzte erst im Zuge einer

dekolonialen Kritik an der historischen Westausrichtung der documenta ein, die ab der *documenta X* (1997) künstlerisch ohnehin längst hinterfragt wurde. Gewissermaßen setzte also die Dekolonialisierung der documenta deutlich früher und engagierter ein als ihre immer noch mehr als inkonsequente Entnazifizierung. Der Antikommunismus Haftmanns und weiterer ehemals nationalsozialistischer documenta-Gründer*innen lohnte sich in der frühen BRD im Kalten Krieg übrigens auch monetär: Das Bundesministerium für Gesamtdeutsche Fragen, das sich eingehend der Bekämpfung des Kommunismus widmete, erklärte sich vor allem deshalb zur Unterstützung bereit, da Kassel im Zonenrandgebiet lag.¹⁵

Ihr Fokus auf die Moderne und ihre Westorientierung verliehen der frühen documenta einen demokratischen Anstrich, und ihr Mythos konnte sich im bildungsbürgerlichen, vermeintlich kritischen Milieu erstaunlich lange halten. Diejenigen, die es wagten, ihn zu hinterfragen, wurden als Störende und vermeintliche Nestbeschmutzer*innen in der Kunstgeschichte ausgegrenzt.

In der öffentlichen Wahrnehmung bekam der Mythos erst ab 2019 eklatante Risse. Zunächst erschütterten ihn Haftmanns nachgewiesene NSDAP- und SA-Mitgliedschaften sowie die Tatsache, dass 10 der 21 Gründungsfiguren der documenta Mitglieder in der NSDAP, der SA oder der SS gewesen waren.¹⁶ Zusätzlich präsentierte die DHM-Ausstellung zur documenta im Jahr 2021 ein neues Forschungsergebnis des Historikers Carlo Gentile: Dieser konnte nachweisen, dass Haftmann während der deutschen Besatzung Norditaliens als Leiter eines für Spionageabwehr und „Bandenaufklärung“ zuständigen NS-Abwehrtrupps maßgeblich an der Verfolgung und Folter von Partisan*innen beteiligt war.

Neben diesen biografischen und personellen Kontinuitäten ist entscheidend, wie sehr die verschwiegene NS-Vergangenheit die ersten Ausgaben der documenta prägt: in ihrem Kunstbegriff wie in ihrer politischen Funktion.¹⁷ Die erste documenta fand in der präparierten Ruine des von britischen Bombern zerstörten Fridericianums statt. Damit griffen die documenta-Begründer Haftmann und Arnold Bode auf eine monumentale räumliche Inszenierung zurück, welche die Spuren der Vergangenheit theatralisch zeigte und sie zugleich verbarg. Wie Julia Friedrich festhält, verdeckte die Sichtbarkeit dieser deutschen Kriegsruine „die unvorzeigbaren von Guernica, Warschau oder Leningrad“¹⁸. Nicht nur sei damit aus dem Blick geraten, wer den Krieg zu welchem Zwecke aus welchem Wahn heraus begonnen hatte, sondern auch, wie sehr die Militär- und Rüstungsstadt Kassel für diesen mitverantwortlich war: „Die Frage nach Verbrechen und Verantwortung verschwamm in Bodes präziser Inszenierung diffuser Verstricktheit, die Täter wie Opfer umspannte und ihre Unterscheidung hinfällig machte.“¹⁹



Inszenierungen der Ununterscheidbarkeit bzw. der Täter-Opfer-Umkehr, dies in Verbindung mit dem Narrativ des „Kasseler Bombentraumas“, das es durch Kunst zu heilen gelte, gehören zu den Evergreens der documenta: sei es im völkisch-esoterischen Schamanismus des Schmerzensmanns Beuys, als kuratorisches Konzept wie im Fall der *d12* und der *dOCUMENTA (13)* oder in Gestalt der antizionistischen Bilderserie *Guernica Gaza* auf der *documenta fifteen* (s. u.). Es handelt sich um Kontinuitäten insofern, als die Rahmungen und Bezüge zwar an die jeweilige Theoriemode angepasst, im Kern aber Selbstbilder und Selbstverständnisse kreiert werden, für die antisemitische Ausschlüsse konstitutiv sind. In diesem Sinn entsprang, in den Worten von Georg Seeßlen, aus der documenta als „Kulturfabrikation, die ihre Widersprüche verleugnen und verdrängen musste, [...] eine Kultur der Verdrängung und Verleugnung.“²⁰

Heil Beuys: Die documenta als Heilung und Heilsgeschichte

„Und dieser Staat lässt die plastischen Fähigkeiten, die in jedem Menschen stecken, verkümmern, verrotten. Man will den, der nur noch aussieht wie ein Mensch. Der unsichtbare Mensch wird systematisch vernichtet. Diese Gesellschaft ist letztlich noch viel schlimmer als das Dritte Reich. Hitler hat nur die Körper in die Öfen geschmissen.“²¹

JOSEPH BEUYS

Als ideologisches, diskursives und zeithistorisches Bindeglied zwischen der ersten documenta, die keine jüdischen Künstler*innen ausstellte, und der *documenta fifteen*, die keine Arbeiten jüdisch-israelischer Künstler*innen zeigte, bietet sich „der ewige Hitlerjunge“²² Joseph Beuys an, der seinerseits durch die documenta zum Mythos wurde. Die NS-Bezüge in Beuys' Vita sind lange bekannt. Anders als Haftmann und Nolde folgte er nicht der Devise, dass es nur den Mund zu halten gelte. Stattdessen besuchte er auch noch während seiner Zeit bei den Grünen Stuka-Kameradschaftstreffen²³ und noch 1980, als Beuys längst als Ikone der Friedensbewegung galt, verteidigte er seine freiwillige Meldung zum Kriegseinsatz als „moralisch richtig“, da er „mitten in der scheiße drinstehen“ wollte, „in der die anderen auch standen“²⁴. Von seinem freiwilligen Einsatz für den deutschen Angriffskrieg sollte er sich Zeit seines Lebens nicht distanzieren.²⁵ Im Gegensatz zu Haftmann schwieg Beuys auch nicht über Auschwitz – wobei dies in seinem Fall wahrscheinlich besser gewesen wäre.²⁶ Bei Beuys haben wir es jedenfalls eher mit einer dramatisierten deutschen Heldenerzählung als

mit dem Versuch, die eigene Rolle im NS herunterzuspielen, zu tun.²⁷ In vielfacher Hinsicht ist Beuys keine irgendwie ambivalente, sondern eine höchst problematische Figur, wozu seit Jahrzehnten kritische Forschung vorliegt.²⁸

Das aber wird in Deutschland²⁹ mitunter bis heute ausgeblendet. Wie sehr das immer noch zutrifft, offenbart pikanterweise die viel diskutierte Eröffnungsrede von Bundespräsident Steinmeier anlässlich der *documenta fifteen*. Darin sprach er sich zwar gegen den Boykott jüdisch-israelischer Künstler*innen aus und interpretierte diesen als Weigerung, das Existenzrecht Israels anzuerkennen; auf eine Bezugnahme auf Beuys konnte er aber, selbst hierfür, nicht verzichten.³⁰ Im Jahr zuvor, das als „Beuys-Jahr“ ausgerufen worden war, wurde Beuys in gigantischen Ausstellungsprojekten als bedeutendster Künstler der BRD gefeiert sowie (unironisch) als politischer Visionär und Heiler inszeniert.³¹ Dem „Problem Beuys“³² widmeten die Kurator*innen von *Beuys 2021* ganze zwei Tage, den Rest des Jahres wurde Beuys gefeiert. Nachdem Nolde und Haftmann biografisch, politisch und programmatisch nicht mehr zu retten waren, sollte wohl zumindest Beuys als positive deutsche Identifikationsfigur erhalten bleiben.

Es würde den Rahmen dieses Textes sprengen, auch nur überblicksartig auf die Vielzahl seiner den NS verherrlichenden und die Shoah relativierenden Äußerungen³³ oder auf die engen Kontakte, die Beuys bis zu seinem Tod zu hochrangigen Nazis der ersten Stunde pflegte, einzugehen.³⁴ Dabei handelt es sich in Beuys' Fall keineswegs um ein rein biografisches Problem. Auch in seiner Kunst spiegeln sich völkische Bezüge und Geistesverwandtschaften mit der alten und sogenannten neuen Rechten wider: unter anderem in seiner offenen Feindschaft zur parlamentarischen Demokratie, in seinem Antiamerikanismus und in seinem Antimaterialismus, in seinen Rückgriffen auf die Anthroposophie³⁵ sowie in seiner Begeisterung für nordische Mythologie und Geschichte, deutsche Landschaft und Natur. In den typischen Beuys-Motiven und Materialien wie Hasen, Honig, Bienen und Eichen, die sowohl in der keltischen Mythologie als auch bei Rudolf Steiner von Bedeutung sind, bringt er diese Bezüge zusammen.

Wie die BRD durch die *documenta*, inszeniert Beuys seine eigene Wiedergeburt durch seine Tartarenlegende³⁶: Als aus den Trümmern auferstandener Schmerzensmann muss er sich nicht mit seiner Schuld auseinandersetzen, er hat genug gelitten, und zwar wie Christus: für alle. Dabei ging Beuys offenbar davon aus, dass er weder alleine noch zufällig über dieses Auferstehungsvermögen verfügte; jedenfalls sollte er Jahre später, in *Reden über das eigene Land: Deutschland* Folgendes schreiben: „Das deutsche Volk, in ihm steckt, wie schon gesagt, die Auferstehungskraft [...]“³⁷ Erstehe auf, wenn Du Deutscher bist?

Die unkritische Übernahme dieser Heils- und Auferstehungsgeschichte erweist sich nicht bloß als aufschlussreich für die verharmlosende Wirkmechanik der Beuys-Rezeption in der Nachkriegs-BRD, sondern reiht sich auch in die NS-Kontinuitäten der documenta-Geschichte. Zu dieser gehört Beuys seit der *documenta 3* (1964). Die Vorgänge rund um die documenta des Jahres 1964 spiegeln den vorzeitigen Abbruch und vermeintlichen Abschluss der Entnazifizierung wider, während die BRD zeitgleich von der NS-Vergangenheit, die sie eben abgeschüttelt zu haben glaubte, eingeholt wurde: 1961 hatte der Eichmann-Prozess in Jerusalem stattgefunden, nun fand zeitgleich mit der *documenta 3* unweit von Kassel der erste Frankfurter Auschwitz-Prozess statt; beide hoben das Ausmaß der industriellen Vernichtung der europäischen Jüdinnen*Juden durch Nazi-Deutschland ins öffentliche Bewusstsein. Für die Programmatik der *documenta 3* spielten diese Ereignisse und Debatten allerdings keine Rolle. In absoluten Zahlen handelte es sich um diejenige documenta mit den meisten ehemaligen NS-Funktionären³⁸, und womöglich verdankte Beuys seine erste documenta-Teilnahme einem ehemaligen Kameraden. Schließlich war Hermann Ulrich Asemisen nicht nur Mitglied des documenta-Beirats und Ordinarius für philosophische Anthropologie der Universität Kassel, sondern 1940 auch Verantwortlicher des Waffenarsenals in Beuys' Einheit in Posen gewesen.³⁹

Beuys war bis dato noch kein Kunststar. Nach einer schweren psychischen Krise in den 1950er Jahren und der Heirat mit Eva Wurmbach, Tochter des NS-Eugenikers Hermann Wurmbach⁴⁰, hielt er sich zunächst mit kleineren, eher kunsthandwerklichen Auftragsarbeiten für den Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, dessen Leiter der einstige NS-Kunsthändler Hildebrand Gurlitt war⁴¹, über Wasser; dazu kamen erste kleinere Ausstellungen und seit 1961 eine Professur an der Kunstakademie Düsseldorf. Die documenta-Teilnahme 1964 wirkte wie ein Karriere-Booster. Einmal an Board, wurde Beuys zum festen Inventar der documenta und war dort erneut 1968, 1972, 1977, 1982 sowie posthum 1987 vertreten.

Eine antisemitismuskritische Analyse von Beuys' documenta-Arbeiten kann, so dringend sie gebraucht würde, an dieser Stelle nicht geleistet werden. Ihr Umfang würde schlichtweg den Rahmen dieses Textes sprengen. Stattdessen soll zumindest knapp auf zwei besonders problematische documenta-Teilnahmen von Beuys hingewiesen werden. 1972 richtete er, unter anderem gemeinsam mit Karl Fastabend, das Büro der *Organisation für direkte Demokratie und Volksabstimmung* auf der *documenta 5* ein; 100 Tage war das Büro von 10 bis 20 Uhr besetzt und bot einer permanenten Konferenz Raum. Das erinnert bis hierhin frappierend an das kuratorische Konzept der *documenta fifteen*, worauf ich später zurückkommen werde. Die Ideen, an denen



Beuys' documenta-Büro ausgerichtet war, sollten kurz darauf auch im Zentrum seines Konzepts der Freien Schule⁴² stehen: die Steiner'sche „Dreigliederung“ als anthroposophische Staatsvorstellung sowie eine, gerade vor dem Hintergrund der deutschen Geschichte problematische Verklärung direkter Demokratie, die letztlich eine offene Feindschaft zur parlamentarischen Demokratie enthielt. Mit diesem Verständnis blinkte Beuys nach links, war aber vor allem nach rechts offen.

Auf der *documenta 6* (1977) war Beuys mit seiner *Honigpumpe am Arbeitsplatz* vertreten. Die über mehrere Räume des Fridericianums verteilte Installation schuf die Bühne für eine neuerliche permanente Konferenz, nun unter dem Namen „Free International University (FIU)“. In dieses installative Setting wurde unter anderem der *V. Achberger Jahreskongreß* des Achberger Kreises⁴³ verlegt; damit bot die *documenta* Anthroposophen, Antisemiten und/oder (Ex-)Nazis wie Wilfried Heidt, August Haußleiter und Werner Georg Haverbeck eine beachtliche Bühne. In diesem Rahmen kam auch ein erstes Treffen zwischen dem anthroposophischen Pfarrer, NS-Verbrecher und Holocaustleugner Haverbeck – dem verstorbenen Ehemann der mehrfach wegen Holocaustleugnung verurteilten Ursula Haverbeck⁴⁴ – mit Rudi Dutschke zustande.

Aller NS-Kontinuitäten zum Trotz steht Beuys auch für einen mehrfachen Bruch mit der Gründungsphase der *documenta*. Zu nennen wären neben seinem erweiterten Kunstbegriff sein Bruch mit der Westbindung der *documenta*, sein Antiamerikanismus und sein Antikapitalismus. (Wobei ihn Letzteres nicht davon abhielt, auf dem Kunstmarkt ein Vermögen zu machen – solange er den Westen als „Todeszone“ bezeichnen und den „Endsieg“ bei Reagan⁴⁵ verorten konnte.) Antiamerikanisch, antiimperialistisch, antikapitalistisch (mit antisemitischen Untertönen), friedensbewegt, ökologisch, skeptisch gegenüber der modernen westlichen Wissenschaft – Beuys ist heute für viele Künstler*innen und Kollektive weltweit anschlussfähig; von den Problematiken, die Beuys inhärent sind, wissen viele von ihnen wenig.

Bei der *documenta fifteen* erinnert das verantwortliche kuratorische Kollektiv, ruangrupa, mit seinem Namen und seinem Kunstkonzept an Beuys' soziale Plastik.⁴⁶ Auch fügten sich Beuys' erweiterter Kunstbegriff, seine Hinwendung zum vermeintlich Ursprünglichen und zu ökologischen Fragen gut ins Konzept der jüngsten *documenta*-Ausgabe. So verwundert es kaum, dass Beuys – sei es in den Bezügen gezeigter Werke, in Interviews teilnehmender Kollektive oder im Ausstellungsshop – auffällig präsent war. Auf diese Kontinuität verwies auf der *documenta fifteen* kritisch die Arbeit *Never-ending Hats* des Düsseldorfer Künstlers Leonard Schmidt-Dominé. Das Triptychon zeigte zwischen dem *documenta*-Gründer und Haftmann-Kompagnon Arnold Bode und einem Ausschnitt aus Taring Padis Banner *People's Justice* einen weiteren umstrittenen Mann mit Hut: Joseph Beuys. ruangrupa ließ die Arbeit nach 45 Minuten entfernen. Die Verteidigung der Kunstfreiheit spielte in diesem Fall offensichtlich keine Rolle.

Weitere Kontinuitäten: Antisemitismus und Antizionismus ziehen sich durch die Geschichte der documenta

„Zusammenbruch und Wiederaufbau (*Collapse and Recovery*) – also die Heilung von Kriegstraumata durch Kunst.“⁴⁷

DOCUMENTA (13)

Das Motiv der Heilung zieht sich, auch über die Figur Beuys hinaus, durch mehrere documenta-Ausgaben. Insbesondere die von Roger M. Buergel und Ruth Noack kuratierte *d12* im Jahr 2007 und die von Carolyn Christov-Bakargiev konzipierte *dOCUMENTA 13* in 2012 verfestigten den documenta-Mythos der Hoffnung und Versöhnung und vor allem der Wiedergutmachung für die zerbombte, vermeintlich traumatisierte Stadt Kassel.⁴⁸ Dabei wurden Konzepte aus den USA, die sich mit dem Trauma der Sklaverei und den Kontinuitäten von Rassismus befassen, eins zu eins auf das postnationalsozialistische Deutschland übertragen. Antisemitismus verschwindet dabei aus dem Blick und wird, wenn überhaupt, als spezifische Form von Rassismus benannt. Deutsche Ex-Nazis oder Deutsche mit Nazihintergrund wurden im Zuge dessen zu Opfern erklärt, zeitgleich wurden das Berliner Stadtschloss und die Neue Frankfurter Altstadt wiederaufgebaut. Aus jüdischer Perspektive kann es so etwas wie Heilung nicht geben. Die Toten fehlen und sind doch immer anwesend, selbst wenn die restaurierten Innenstädte und die (auch kulturpolitisch geführten) Schlussstrichdebatten – ob sie nun multidirektional oder revisionistisch sein mögen – sie erneut aus dem Blickfeld verdrängen.

Hinzu kam ab der *documenta X* im Jahr 1997 eine lange überfällige Öffnung der Kunstschau für den sogenannten Globalen Süden – zunächst noch weniger durch künstlerische Positionen als vielmehr auf rein diskursiver Ebene. Allerdings wurde damit auch ein linker postkolonialer Antizionismus salonfähig. So hielt etwa mit Edward Said nicht nur ein Vordenker des Postkolonialen, sondern auch des Antizionistischen im Postkolonialen⁴⁹ auf der *documenta X* eine viel beachtete Rede. Ähnliches gilt für Okwui Enwezor, der 2002 zum (ersten nicht westlichen) Kurator der documenta wurde. In seinem Leitartikel zur *documenta 11* glorifizierte Enwezor palästinensische Selbstmordattentate als gegenhegemoniale, gegen Israel gerichtete Kämpfe und rückte sie zugleich in die Nähe zu Protesten gegen die Weltbank und den Internationalen Währungsfonds (IMF).⁵⁰ Dadurch wurden nicht nur Attentate verharmlost und Israel dämonisiert, sondern auch antisemitische Verschwörungsnarrative rund um vermeintliche jüdische Allmacht in Politik und Ökonomie bedient. Kurz nach 9/11, inmitten

des *war on terror* und der Auseinandersetzungen, die unter dem damals so tonangebenden wie ambivalenten Begriff der Globalisierung stattfanden, gehörte Antizionismus im internationalen Kulturbetrieb fast schon zum guten Ton. Als einziger israelischer Künstler wurde mit dem umstrittenen Filmemacher Eyal Sivan ein selbsterklärter Antizionist zur *documenta 11* eingeladen.⁵¹

Spätestens seit der *d12* (2007) gibt es zudem eine deutliche Überrepräsentation des Nahostkonflikts – mit offener Parteinahme für die palästinensische Seite. Als unfreiwillig komisches Beispiel sei an Peter Friedls Arbeit *The Zoo Story* erinnert: an die ausgestopfte „palästinensische“ Giraffe Brownie, die während eines israelischen Luftangriffs einen Herzstillstand erlitten hatte und die nun zur *documenta*-Ikone werden sollte. Roger M. Buergel, Kurator der *d12*, ließ es sich nicht nehmen, im Ausstellungskatalog märchenhaft die Geschichte dieses „gefallenen Tiers“ zu erzählen – und dabei beiläufig die israelische Siedlungspolitik ins Spiel zu bringen: „Brownie war neun Jahre alt und stammte wie seine Frau aus Südafrika; über Israel war er 1997 nach Qalqilyah gelangt – zu einer Zeit, als diese palästinensische Stadt das landwirtschaftliche Zentrum des Westjordanlandes war und noch nicht von einer acht bis zehn Meter hohen Betonmauer von der Außenwelt abgeriegelt wurde.“⁵² Brownies vermeintliches Herkunftsland Südafrika sollte wohl die Assoziation der Apartheid wecken, erwies sich aber letztlich als Hamas-Propaganda; mit der Hamas dürfte der verantwortliche Künstler Friedl übrigens verhandelt haben, um an die tote Giraffe zu gelangen.⁵³ Damit nicht genug, erklärte Kurator Buergel so pathetisch wie kryptisch: „Brownie ist das Kondensat und zugleich der mögliche Keim eines historisch-politischen Epos. Diese Geschichte beginnt mit der wundersamen Metamorphose der toten Giraffe zu einer Idee.“⁵⁴ Was für eine Idee das sein soll, führt Buergel nicht weiter aus.

Erwähnt sei auch der Audioguide derselben *documenta*-Ausgabe. Darin wird das sich deutlich auf Giorgio Agamben beziehende Leitmotiv „What is bare life?“ folgendermaßen ausgeführt: „Concentration camps, the treatment of refugees, and the conditions of imprisonment in Guantanamo are just a few examples of how states trample on the human rights of those who do not fit into the system while controlling every fiber of their lives.“⁵⁵ Wieder einmal scheint der Versuch einer Analyse unterschiedlicher Formen von Unrecht nicht ohne Relativierung der Shoah auszukommen. Nicht fehlen durfte natürlich auch der Verweis auf Deutsche unter den Opfern: Durch einen Bogen zu den Bombenangriffen der Alliierten bekam Kassel seine eigene Bare-life-Erfahrung zugesprochen. Zu allem Überflus musste dafür der Jude Walter Benjamin mit seinen – wohlgemerkt auf der Flucht vor den Nazis verfassten – geschichtsphilosophischen

Thesen erhalten. Beiläufig wurde Kassel im deutschsprachigen Audioguide auch noch im NS-Jargon als „Lebensraum“ der documenta bezeichnet.⁵⁶

Der polnische Künstler Artur Żmijewski, der in seinem Film *Berek* (1999) nackte Menschen in einer Gaskammer fangen spielen ließ,⁵⁷ war sowohl auf der *documenta 12* (2007) als auch auf der *documenta 14* (2017) präsent. Die *dOCUMENTA 13* brachte durch ihr Motto „Collapse and Recovery“ Vorstellungen von Heilung durch Kunst abermals mit dem Kasseler „Bombentrauma“ in Verbindung. Wie bei Beuys sollten die nicht als solche benannten Täter*innen durch Kunst geheilt werden. Die NS-Opfer und ihre Nachfahr*innen spiel(t)en dabei einmal mehr keine Rolle.

Selbstverständlich hatte 2017 auch die *documenta 14* mit Franco Berardis *Auschwitz on the Beach* ihren Antisemitismusskandal.⁵⁸ Das brachte den künstlerischen Leiter Adam Szymczyk allerdings nicht davon ab, 2021 den „Letter against Apartheid“⁵⁹ zu unterstützen. Dieser lässt keine Fragen offen und behauptet: „Israel is the colonizing power. Palestine is colonized, this is not a conflict: this is Apartheid.“⁶⁰ Das Statement wurde auch von Mitgliedern von ruangrupa unterstützt.

ruangrupa und die *documenta fifteen* stehen also durchaus für Kontinuität. Mit ihrem kuratorischen Ansatz läutete das Kollektiv das jüngste Kapitel der Heilsgeschichte der Ausstellungsreihe ein: „Wenn die documenta 1955 antrat, um Wunden des Kriegs zu heilen, warum sollten wir nicht versuchen, mit der documenta fifteen das Augenmerk auf heutige Verletzungen zu richten? Insbesondere solche, die ihren Ausgang im Kolonialismus, im Kapitalismus oder in patriarchalen Strukturen haben.“⁶¹ Der weitere Verlauf der *documenta fifteen* ist bekannt.



documenta fifteen: Wie Warnungen vor Antisemitismus nicht gehört, wie sie verharmlost, abgewehrt und als rassistische Antisemitismusrwürfe instrumentalisiert wurden

„Die *documenta fifteen* hat sich nun entschlossen, die offizielle Eröffnung der Ausstellung abzuwarten, um danach gegebenenfalls und auf Basis der tatsächlich gezeigten Werke und gemachten Äußerungen dem Diskussionsbedarf zu begegnen. Im Rahmen der *documenta fifteen* wurden zu keinem Zeitpunkt antisemitische Äußerungen gemacht. Wir treten diesen Anschuldigungen entschieden entgegen und kritisieren den Versuch, Künstler*innen zu delegitimieren und sie auf Basis ihrer Herkunft und ihren vermuteten politischen Einstellungen präventiv zu zensieren.“⁶²

RUANGRUPA ET AL.

„Die zögerliche Reaktion der *documenta* auf Fälle von Antisemitismus war für viele jüdische Bürger*innen und Organisationen verstörend. Antisemitische Vorfälle sind für Jüdinnen und Juden kein rein diskursives Phänomen, sondern sie bedrohen ihre gesellschaftliche Teilhabe, ihre Sicherheit und ihre Zukunft in Deutschland als Land der Shoah.“⁶³

GREMIUM ZUR FACHWISSENSCHAFTLICHEN BEGLEITUNG DER DOCUMENTA FIFTEEN

An dieser Stelle können weder *en détail* die Ereignisse und Debatten im Vorfeld, während der und im Anschluss an die *documenta fifteen* nachgezeichnet noch die in diesem Rahmen ausgestellten antisemitischen Arbeiten besprochen werden. Die Liste der dort ausgestellten Arbeiten, die in Bezug auf Antizionismus und/oder Antisemitismus auffällig waren, ist lang.⁶⁴ Spätestens seit Erscheinen des Abschlussberichts des beauftragten Expertengremiums liegen dazu wissenschaftlich präzise Detailanalysen vor.⁶⁵ Das unabhängige wissenschaftliche Gremium war mit der Aufarbeitung der *documenta fifteen* bezüglich Antisemitismus betraut worden. Wie der Bericht eindrücklich ausführt, wurden Warnungen von Expert*innen aus dem Bereich der Antisemitismusprävention sowie von Jüdinnen*Juden nicht nur im Vorfeld, sondern auch im Verlauf der *documenta fifteen* kontinuierlich abgewehrt.⁶⁶ Diese Dynamik setzt sich nach Veröffentlichung des Expertenberichts fort; so ließ es sich der Interimsgeschäftsführer der *documenta*, Alexander Farenholtz, im März 2023 nicht nehmen, den Bericht, der auch sein eigenes (Nicht-)Handeln kritisiert hatte, nun ebenfalls zu kritisieren: Der Bericht sei „Teil des Problems“⁶⁷.

Skizziert werden nun einige ausgewählte strategische Manöver, die viele vielleicht eher bei (neu)rechten Akteur*innen als bei Künstler*innen und Kurator*innen erwartet hätten. Dabei handelt es sich jedoch durchaus um Wiederholungen in der Geschichte der documenta. So kam es bei der documenta-Ausgabe 2022 zur Absenz jüdisch-israelischer und sich als jüdisch erkennbar gebender Künstler*innen.⁶⁸ Die Vermutung eines *silent boycott*, der durch Einladungen und vor allem Nicht-Einladungen BDS-Richtlinien umsetzt, liegt nahe. Die Kritik daran, dass keine Arbeiten jüdischer Israelis ausgestellt wurden, wurde von ruangrupa und dem Artistic Team mittels Whataboutism zurückgewiesen: Es seien ja schließlich auch keine Schweizer Künstler*innen ausgestellt worden. Im Kern aber drehten sich die Auseinandersetzungen um israelbezogenen Antisemitismus. Diesen bezeichnet das Expertengremium unter Rückbezug auf empirische Studien als „derzeit dominierende Erscheinungsform des Antisemitismus“⁶⁹, entsprechend ausführlich widmet es sich ihm in seinem Abschlussbericht.⁷⁰

Wie bei früheren Ausgaben der documenta spielten zudem Schuldabwehr und Täter-Opfer-Umkehr eine Rolle: So wurden frühzeitige Warnungen seitens jüdischer Einrichtungen und Einzelpersonen erst überhört und dann als böswillige Verleumdungen, denen jeglicher Realitätsbezug abgesprochen wurde, abgewehrt.⁷¹ Die Betroffenen von Antisemitismus und diejenigen, die Antisemitismus benannten, wurden zu rassistischen Täter*innen erklärt; einmal mehr wurden Jüdinnen*Juden damit als *weiß* und privilegiert dargestellt.⁷² Die Sorge über Antisemitismus wurde zum Angriff auf die Kunst- und Meinungsfreiheit umgedeutet. Diese Entwicklung gipfelte in einem Offenen Brief der *lumbung community* um ruangrupa, der sich gegen die Pressemitteilung und Empfehlung der beauftragten Expertenkommission wendete. Der Brief delegitierte die renommierten Wissenschaftler*innen des Gremiums, denen er schlechte wissenschaftliche Praxis, Rassismus sowie Zensur unterstellte.⁷³

Der Offene Brief und Teile der documenta-Debatte bedienten somit ein weiteres antisemitisches Stereotyp: jenes von als besonders mächtig imaginierten Eliten, die mit allen Mitteln, letztlich auch qua Zensur, den vermeintlichen Widerstand von unten unterdrücken würden. Beim Vorwurf der Zensur konnte dabei auf ein Muster zurückgegriffen werden, das die *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* – ein Zusammenschluss zahlreicher staatlich finanzierter Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen – bereits 2020 etabliert hatte: Auch damals wurde eine vermeintlich „missbräuchliche Verwendung des Antisemitismusvorwurfs“ als größere Gefahr für die Kunst- und Wissenschaftsfreiheit eingestuft als Antisemitismus selbst.⁷⁴ In beiden Fällen wurde behauptet, dass die Auseinandersetzung mit Antisemitismus die Stimmen des sogenannten Globalen Südens zum Schweigen bringe und die Auseinandersetzungen mit Postkolonialismus

verunmögliche – Weltoffenheit vs. Provinzialität. Der Vorwurf der „Provinzialität“⁷⁵ traf Deutschland und Kassel zutiefst – geht es bei der *documenta* doch nach wie vor um Deutschlands Bild in der Welt. Perfide wird der Vorwurf, wenn er gegen deutsche Jüdinnen*Juden gerichtet wird: Während ihnen ihr Deutschsein historisch mittels antisemitischer Stereotype abgesprochen wurde, werden sie nun also ent-kosmopolitisiert – und auf die Rolle als Statist*innen im deutschen Gedächtnistheater reduziert.

Fazit / Auftrag

Letztlich ging es in der deutschen *documenta*-Debatte nicht um eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Antisemitismus, geschweige denn um jüdische Perspektiven, sondern einzig um Deutschland. Um Deutschlands Ansehen in der Welt, um deutsche Gefühle, die nicht verletzt werden dürften⁷⁶, um Deutschland als Exportweltmeister der Erinnerungskultur, um Deutschlands Recht, Israel kritisieren zu dürfen, um Deutschlands immer noch verdrängte Kolonialgeschichte und letztlich um Deutschlands „Weltoffenheit“, bei der Antisemitismus abermals als Kitt fungiert. Wenn sogar Claudia Roth, die 2019 noch gegen den BDS-Beschluss des Bundestags gestimmt hat, bei der *documenta fifteen* Antisemitismus erkennen kann, muss wohl der größtmögliche Schaden für Deutschland entstanden sein. Diesen Eindruck unterstrich die Bild-Überschrift „Kunst-Ausstellung der Schande“⁷⁷ ebenso wie die Eröffnungsrede von Bundespräsident Steinmeier, der darin der Verurteilung von Antisemitismus und Antizionismus das eigentlich Selbstverständliche voranstellte: nämlich dass er als „deutscher Bundespräsident“ und „für sein Land“ spreche.⁷⁸

Der nächste Akt des deutschen Gedächtnistheaters wurde im Bundestag aufgeführt: In der Bundestagsdebatte vom 07.07.22 wurden Anträge von AfD („Jetzt Konsequenzen aus dem Antisemitismus-Skandal auf der *documenta* ziehen – Förderung des Postkolonialismus umgehend einstellen“) und CDU/CSU diskutiert.⁷⁹ Die rechten und rechtsextremen Parteien Deutschlands forderten, wie später auch die FDP, einen vorzeitigen Abbruch der *documenta* und instrumentalisierten Antisemitismus für ihre politischen Zwecke. Man möchte gar nicht wissen, welches Narrativ sich durchsetzen würde, wenn die *documenta fifteen* tatsächlich die letzte *documenta* bleiben sollte!

Doch auch ohne *documenta* wären Antisemitismus und Antizionismus im Kunst- und Kulturbetrieb nicht aus der Welt, zumal das Problem nahezu das gesamte Kunstfeld betrifft. Der Antisemitismus der *documenta fifteen* ist schließlich nicht *ex nihilo* entstanden. Er ist Produkt einer Kulturpolitik, die Antizionismus normalisiert, und

schreibt sich in die Tradition einer deutschen Kunstgeschichte ein, die sich ihrer eigenen Entnazifizierung viel zu lange nicht gestellt hat. Ein wichtiger Schritt für das Kunstfeld könnte eine „Verständigung auf Definitionen für und Standards des Umgangs mit Antisemitismus [...], die sich nicht in den Vorgaben des Strafrechts erschöpfen“⁸⁰, sein. Es gilt, mit den beschriebenen Kontinuitäten zu brechen und kulturpolitische Kampagnen wie die *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* und die immer lauter werdenden BDS-nahen Stimmen als schleichende Normalisierung von Antisemitismus zu erkennen und ihnen entschlossen zu widersprechen. Dafür müssen jüdische Stimmen gehört und Kulturinstitutionen für Antisemitismus und Antizionismus sensibilisiert werden.⁸¹

-
- 1** Aus einem Brief Werner Haftmanns zum Umgang mit Emil Noldes Nazi-Vergangenheit – und, wie Julia Voss anmerkt, wohl auch mit seiner eigenen. Vgl. Julia Voss: Das Werner-Haftmann-Modell. Wie die documenta zur Bühne der Erinnerungspolitik wurde. In: Deutsches Historisches Museum: *documenta. Politik und Kunst*. Hrsg. von Raphael Gross et al. München: Prestel 2021, S.68–76.
- 2** So lautete Haftmanns programmatischer Slogan für die zweite *documenta* (1959). Der Slogan stand nicht nur für die Westausrichtung der *documenta*, sondern auch im Dienste einer auf unheimliche Weise enthistorisierten Gegenwart, in der das Schweigen über die Mitschuld an den NS-Verbrechen tonangebend war. Bereits im NS-Organ *Kunst der Nation* hatte Haftmann die Abstraktion als „nordisch“ und „germanisch“ erklärt und somit als kompatibel mit dem NS, und seine Einleitung zum ersten *documenta*-Katalog weist Parallelen zu seinem völkischen Artikel „Geographie und unsere bewußte Kunstsituation“ (1934) auf. Überhaupt lassen sich vom Nationalsozialismus geprägte Sprach- und Denkbilder nahezu in seiner gesamten Textproduktion aufspüren. Vgl.: Nanne Buurman: Northern Gothic: Werner Haftmann's German Lessons, or a Ghost (Hi)Story of Abstraction. In: *documenta studies* #11, Dezember 2020. https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studies__11_nanne_buurman.pdf (Zugriff am 16.03.2023); Bernhard Fulda: *documenta* 1: Neuanfang durch Kanonisierung? In: *Historische Urteilskraft* 2 (2020), S.24–29.
- 3** Vgl. Deutsches Historisches Museum: *documenta*, S.51.
- 4** Vgl. Voss: Das Werner-Haftmann-Modell, S.75. Levy, der 1933 vor den Nazis aus Deutschland fliehen musste, sich mit Haftmann zeitgleich in Florenz aufhielt und dort verraten wurde, starb 1944 auf dem Transport nach Auschwitz. Er war Haftmann persönlich bekannt. Vgl. ebd., S.69.
- 5** Werner Haftmann: *Malerei im 20. Jahrhundert*. München: Prestel 1954, S.424.
- 6** Geschlechtergerecht gegendert wird hier eher aus Gewohnheit: Tatsächlich fanden sich bis auf wenige Ausnahmen nahezu ausschließlich Männer unter den Ausstellenden, oder wie Julia Voss es ausdrückte: „Männlich, bürgerlich und freiheitsliebend, aber verwurzelt im Historischen“. (Julia Voss: Kassel 1955. Wie die *documenta* beinahe nicht stattgefunden hätte. Die Vorgeschichte der erfolgreichsten Kunstaussstellung Deutschlands und ihre Realisierung. In: Deutsches Historisches Museum: *documenta*, S.44.) Für eine feministische Auseinandersetzung mit diesen Männern siehe auch: Nanne Buurman: The Exhibition as a Washing Machine? Notes on Historiography and (Self-)Purification in *documenta*'s Early Editions. In: *On Curating* Nr.54, 11/2022, S.12 f.
- 7** Vgl. Deutsches Historisches Museum: *documenta*, S.22.
- 8** Einleitung. In: Deutsches Historisches Museum: *documenta*, S.13.
- 9** Erst 2019 sah sich Angela Merkel durch die Nolde-Ausstellung im Hamburger Bahnhof (<https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/emil-nolde-eine-deutsche-legende-der-kuenstler-im-nationalsozialismus/> [Zugriff am 18.03.2023]) gezwungen, die Nolde-Gemälde aus dem Kanzler*innenamt entfernen zu lassen.
- 10** Vgl. Voss: Das Werner-Haftmann-Modell, S.75; Deutsches Historisches Museum: *documenta*, S.86 u. 89.
- 11** Julia Friedrich: Kunst als Kitt. Spuren des Nationalsozialismus in der ersten *documenta*. In: Deutsches Historisches Museum: *documenta*, S.60–64, hier S.62. Bei Friedrichs Zitat handelt es sich um eine Paraphrasierung von: Christian Fuhrmeister: Statt eines Nachworts: Zwei Thesen zu deutschen Museen nach 1945. In: Julia Friedrich / Andreas Prinzing (Hrsg.): „So fing man einfach an, ohne viele Worte“. *Ausstellungswesen und Sammlungspolitik in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg*. Berlin: De Gruyter Akademie Verlag 2013, S.234–239.
- 12** Vgl. Voss: Das Werner-Haftmann-Modell, S.70.
- 13** Vgl. Einleitung. In: Deutsches Historisches Museum: *documenta*, S.13.

- 14** Ebd., S.14.
- 15** Vgl. Voss: Kassel 1955, S.42.
- 16** Vgl. Mirl Redmann: Das Flüstern der Fußnoten. Zu den NS-Biografien der documenta-Gründer*innen. In: *documenta studien* #9, Juni 2020. https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studien_9_Mir_Redmann.pdf (Zugriff am 14.03.2023); Mirl Redmann: Wer gründete die documenta? Biografische Spurensuche in die NS-Vergangenheiten der documenta 1 bis 4. In: Deutsches Historisches Museum: *documenta*, S.78–82.
- 17** Vgl. Friedrich: Kunst als Kitt, S.61.
- 18** Ebd., S.63.
- 19** Ebd.
- 20** Georg Seeßlen: Wer hat Angst vor Schwarz-Rot-Braun? Von den Nazi-Wurzeln der deutschen Kunst- und Kinogeschichte der Modernisierung. In: *konkret* 4/2020, S.44–46, hier: S.45.
- 21** Dieses mündliche Zitat stammt von Beuys, notiert von seinem ihm bis heute ergebenen Schüler Johannes Stüttgen. Zit. nach Hans Peter Riegel: *Beuys. Die Biographie, Bd.2*. Zürich: Riverside Publishing 2018, S.117.
- 22** Die Formulierung stammt aus: Beat Wyss: Der ewige Hitlerjunge. In: *Monopol* 10/2008. <https://www.monopol-magazin.de/der-ewige-hitlerjunge> (Zugriff am 12.03.2023). Sie spielt u. a. auf Beuys begeisterte Teilnahme am Sternmarsch zum 8. Reichsparteitag der NSDAP nach Nürnberg an. Außerdem schwärmte Beuys zeit lebens von dem Musiklehrer Hanns Schwarz, der in SA-Uniform unterrichtet hatte. (Vgl. Hans Peter Riegel: *Beuys. Die Biographie, Bd.1*. Zürich: Riverside Publishing 2018, S.29.) Noch in den 70ern schwärmte Beuys von seiner Jugend im Nationalsozialismus / in der Hitlerjugend: „Man muss ja zugeben, dass – etwa im Gegensatz zu heute – damals die Situation für die Jugendlichen ideal war, um sich auszuleben.“ (Vgl. Götz Adriani / Winfried Konnertz / Karin Thomas: *Joseph Beuys*. Köln: DuMont 1973, S.13.)
- 23** Wie Riegel nachzeichnet, war die Stuka der Inbegriff des „Blitzkriegs“. Der berühmteste Stuka-Pilot und fanatische Nazi Hans-Ulrich Rudel war Star der NS-Propaganda – und Vorbild des jungen Beuys. (Vgl. Riegel: *Beuys Bd.1*, S.41–45.)
- 24** André Müller: Interview mit Joseph Beuys. In: *Penthouse*, 5. Jg., Mai 1980, S.59–62 u. 98–101.
- 25** Beuys verpflichtete sich freiwillig für zwölf Jahre am ersten Tag des deutschen Angriffs auf die neutralen Staaten Niederlande, Belgien und Luxemburg. (Vgl. Riegel: *Beuys, Bd.1*, S.41ff.)
- 26** Über seine *Auschwitz-Demonstration* (1956–1964) sagte Beuys: Die Vitrine sei der „Versuch, eine Medizin aufzubereiten“, um „in einem positiven Gegenbilde daran zu erinnern, was wirklich aus der Welt geschafft wird beim Menschen. [...] Also insofern ist diese Auschwitz-Vitrine eigentlich ein Spielzeug.“ (Zit. nach Riegel: *Beuys, Bd.2*, S.118.) Es ist davon auszugehen, dass das Werk Haftmann bekannt war. Als Versuch einer spirituellen Interpretation des Nationalsozialismus, die letztlich darauf abzielte, individuelle wie kollektive Schuld und Verantwortung aufzuheben und homöopathisch zu heilen (vgl. Riegel: *Beuys, Bd.2*, S.119), erweist es sich als erstaunlich kompatibel mit dem documenta-Mythos. Wie Rolf Famulla zeigt, wurde die *Auschwitz-Demonstration* lange als Auseinandersetzung mit dem NS fehlinterpretiert. (Vgl. Rolf Famulla: Was hat es mit Beuys' „Auschwitz Demonstration“ auf sich? Videobeitrag. In: *Beuys behind the scenes*, 2021. <https://beuysbts.de> [Zugriff am 20.03.2023].) Für eine ausführliche Kritik an der Arbeit siehe: Ron Mannheim: *Beim Wort genommen. Joseph Beuys und der Nationalsozialismus*. Berlin: Neofelis 2021, S.95–104.
- 27** Diese Nazi-Hochstapelei dürfte sowohl seinen Dienstgrad und seine Tartarenlegende betreffen als auch vermeintliche Kriegsauszeichnungen. So behauptete Beuys bei seiner Bewerbung an der Düsseldorfer Kunstakademie, Stuka-Pilot (statt Funker) gewesen zu sein sowie mit dem Eisernen Kreuz 1. und 2. Klasse und mit dem goldenen Verwundetenabzeichen ausgezeichnet worden zu sein – laut Riegel höchst unwahrscheinlich. (Vgl. Riegel: *Beuys, Bd.1*, S.77–80.)

- 28** Hervorzuheben ist v. a. Hans Peter Riegels mehrbändige kritische Beuys-Biographie, die den Autor in Deutschland zur *persona non grata* gemacht hat: Riegel, *Beuys, Bd. 1–4*. Außerdem: Adriani / Konnertz / Thomas: *Beuys*; Frank Gieseke / Albert Markert: *Flieger, Filz und Vaterland. Eine erweiterte Beuys-Biographie*. Berlin: Elefant Press 1996; Rolf Famulla: *Joseph Beuys. Künstler, Krieger und Schamane. Die Bedeutung von Mythos und Trauma in seinem Werk*. Gießen: Psychosozial-Verlag 2009; Nicole Fitz: *Bewohnte Mythen – Joseph Beuys und der Aberglaube*. Tübingen: o. V. 2002; Benjamin Buchloh: *The Twilight of the Idol. In: Artforum, Januar 1980, S. 35–43*; Gene Ray (Hrsg.): *Joseph Beuys. Mapping the Legacy*. New York: D.A.P. / Ringling Museum 2001.
- 29** In den USA wurde Beuys frühzeitig scharf kritisiert. Seine späte Ausstellung im New Yorker Guggenheim-Museum 1979/90 wurde von der New Yorker Kunstszene skandalisiert. Diese unterschiedliche Rezeption sagt viel über die Nachkriegs-BRD aus, in der nicht nur das jüdische Publikum, sondern auch jüdische Kunsthistoriker*innen, Ausstellungsmacher*innen und Journalist*innen fehlten, die eine andere Perspektive auf Beuys hätten äußern können.
- 30** „Streitfrei ist Kunst also nicht zu haben, aber: Ist deshalb alles Kunst? Joseph Beuys würde jetzt sagen: ‚Ja!‘ Aber das kann nicht bedeuten, dass all jene, die sich für ihre politischen Botschaften der Kunst bedienen, außerhalb der Kritik bleiben. Zumal dann nicht, wenn sie den politischen Aktivismus zur Kunstform machen. Wer als Künstlerin oder Künstler in das Forum der Politik eintritt, muss sich nicht nur der ästhetischen, sondern auch der politischen Debatte und Kritik stellen. Und dort gibt es Grenzen!“ (Frank-Walter Steinmeier: Eröffnung der Documenta Fifteen. In: *Der Bundespräsident*, 18.06.2022. <https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2022/06/220618-documenta.html> [Zugriff am 15.03.2023].)
- 31** Die Webseite zu *Beuys 2021* ist überraschenderweise nicht mehr online. Die Autorin hat allerdings 2021 Screenshots erstellt, welche die Zitate belegen.
- 32** Vgl. o. A.: Das Problem Beuys – Kolloquium und Symposium zum Ende des Beuys-Jahres. In: *kunstforum.de*, 09.10.2021. <https://www.kunstforum.de/nachrichten/das-problem-beuys-ein-kolloquium-und-ein-symposium-zum-ende-des-beuys-jahres/> (Zugriff am 20.03.2023). Zusammen mit der Webseite zu *Beuys 2021* ist auch die Seite des Symposiums *Das Problem Beuys* nicht mehr online.
- 33** Siehe dazu ausführlich: Mannheim: *Beim Wort genommen*.
- 34** Zu Beuys NS-Entourage gehörte ab Ende der 60er sein Mäzen Karl Ströher, der als „Wella-Kamerad“ von Zwangsarbeit und Arisierung profitiert, große Geldsummen an die NSDAP gespendet sowie versucht hatte, in „Briefen an den Führer“ diesen von der Vereinbarkeit von Freimaurertum und Nationalsozialismus zu überzeugen; Ströher war Gründer und Vorsitzender des „Stahlhelms“ in Beuys’ Heimatort Rothenkirchen, nach dem Krieg wurde er ein großer Mäzen moderner Kunst (vgl. Riegel: *Beuys, Bd. 2*, S. 75–83). Zu Beuys’ braun-grünen Mitstreiter*innen zählten zudem: Karl Fastabend, NSDAP-Mitglied seit 1. Februar 1932, SA-Mitglied, Blockwart, ab Dezember 1933 in der SS, hauptberuflicher Sturmbann-Adjutant, ab 1971 2. Vorsitzender von Beuys’ *Büro für direkte Demokratie*, dessen wichtigster politischer Mitarbeiter und verantwortlich für dessen Textproduktion; seine Texte weisen eine völkische Diktion auf („Volksangehörige“, „volksfeindlich“, „Schicksalsfrage des Volkes“, „Volksgesundheit“, „Volksouveränität“, „bundesdeutsches Unrechtssystem“ etc.); der Achberger Kreis; August Haußleitner und die Aktionsgemeinschaft Unabhängiger Deutsche (AUD); das ehemalige SA- und SS-Mitglied Baldur Springmann, Vorsitzender der Ökologisch-Demokratischen Partei (ÖDP); der Anthroposoph und Ex-Nazi Wilhelm Schmudt, in dessen Entwurf einer auf Silvio Gesell aufbauenden Wirtschaftsweise man nach antisemitischen Codes nicht lange suchen muss; darüber hinaus nahm Beuys an mehreren Treffen in W. G. Haverbecks *Collegium Humanum* teil. (Vgl. Riegel: *Beuys, Bd. 2*, insb. S. 68–83, 209–223 u. 269–321.)
- 35** Steiners Anthroposophie, auf die sich Beuys unentwegt bezog, wimmelt nur so vor antisemitischen und rassistischen Begriffen und Denkbildern (z.B. „arische Wurzelasse“, „Eurasien“, „Mitteldeutschland“).

- 36** Als Tartenlegende wird die von Beuys verbreitete Erzählung vom Abschuss seiner Stuka über der Krim bezeichnet: Diesen habe er einzig durch die Pflege der Krim-Tartar*innen, die ihn in Fett und Filz gewickelt hätten, überlebt. An der Wahrhaftigkeit dieser Erzählung, die nicht nur symbolisch für Beuys Wiedergeburt als Künstler steht, sondern auch von ihm verwendete Materialien mit Bedeutung auflädt, gibt es gut begründete Zweifel. (Vgl. Riegel: *Beuys, Bd.1*, S.64–71.)
- 37** Vgl. Joseph Beuys: Reden über das eigene Land: Deutschland (Ausschnitte) 1985. Videoaufzeichnung. https://www.youtube.com/watch?v=DQ1_ALxGbGk (abgerufen am 03.05.2023).
- 38** Vgl. Redmann: Wer gründete die documenta?, S.80.
- 39** Seinen Einsatz in Posen beschrieb Beuys später als „Bildungserlebnis“, er stritt belegte Kriegsverbrechen in Posen ab und wollte weder Zwangsarbeiter*innen noch KZ-Häftlinge gesehen haben; dabei fanden im KZ Posen (Fort VII) ab 1939 erste, durch Himmler veranlasste Vergasungen statt. (Vgl. Riegel: *Beuys, Bd.1*, S.50–53.)
- 40** Wurbach, Professor der Zoologie, NSDAP-Mitglied seit 1933, Blockwart und SA-Mitglied, ab 1938 stellv. Gaudozentenführer des Nationalsozialistischen Deutschen Dozentenbundes (NSDB), war maßgeblich für die „Säuberung“ der Hochschulen von Andersdenkenden und Jüdinnen*Juden zuständig. Er verfasste eugenische Forschung (u. a.: *Biologische Grundlagen für die Bevölkerungspolitik*. Bonn: Bonner Univ. Buchdr. 1940.), galt als Experte für Vererbungslehre und war als „Rassenhygieniker“ mitverantwortlich für das NS-Sterilisationsgesetz. Wurbach wurde 1945 von den britischen Besatzungsbehörden der Universität verwiesen, 1948 nach Wiedererlangung der Autonomie von der Universität Bonn wiedereingestellt. Beuys hatte nach eigenen Angaben ein exzellentes Verhältnis zu seinem Schwiegervater. (Vgl. Riegel: *Beuys, Bd.1*, S.142–144.)
- 41** Vgl. Ebd., S.114.
- 42** Beuys, der zu dem Zeitpunkt seine Professur bereits verloren hatte, setzte auf die Bildung seiner eigenen, anthroposophischen Universität.
- 43** Vgl. Riegel: *Beuys, Bd.2*, S.209–223.
- 44**
- 45** Vgl. Joseph Beuys: *Sonne statt Reagan 1982*. (Videoaufzeichnung.) In: *YouTube*, 10.10.2008, eingestellt v. [fritz51238]. https://www.youtube.com/watch?v=DQ1_ALxGbGk (Zugriff am 20.03.2023).
- 46** Vgl.: „„Ruangrupa“ bedeutet ‚Raumform‘, gemeint ist: Kunst als soziale Raumform (in der europäischen Tradition liegt die Assoziation an Joseph Beuys’ soziale Skulptur nahe).“ (Nicole Deitelhoff et al.: *Abschlussbericht. Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen*. O. O.: o. V. 2023, S.95. https://www.documenta.de/files/230202_Abschlussbericht.pdf [Zugriff am 29.03.2023].)
- 47** o. A.: dOCUMENTA (13), Retrospektive. In: *documenta*, o. D. https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta_13 (Zugriff am 20.03.2023).
- 48** Vgl. Oliver Marchart: *Hegemony Machines. documenta X to fifteen and the Politics of Biennialization*. Berlin / Zürich: N.b.k. / On Curating 2022, S.100.
- 49** Vgl. Andreas Harstel: Das Gründungsdokument des Postkolonialismus. Edward Saids *Orientalism* und Israel. In: *Hallische Jahrbücher #1: Die Untiefen des Postkolonialen*. Berlin: Edition Tiamat 2012, S.184–197.
- 50** Vgl. Marchart: *Hegemony Machines*, S.106.
- 51** Vgl. o. A.: documenta11, Retrospektive. In: *documenta*. <https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta11> (Zugriff am 20.03.23).
- 52** Roger M. Buergel: Peter Friedl. Zoo Story. In: *documenta 12, Katalog*. Köln: Taschen 2007, S.246.
- 53** Vgl. Marchart: *Hegemony Machines*, S.104 u. 107.
- 54** Buergel: Peter Friedl, S.246.
- 55** Zit. nach Marchart: *Hegemony Machines*, S.102.

- 56** Vgl. ebd., S.103.
- 57** Vgl. O. A.: Jewish groups ask Poland to explain naked game of tag in Nazi gas chamber. In: *The Times of Israel*, 29.12.2017. <https://www.timesofisrael.com/jewish-groups-demand-poland-explain-naked-game-of-tag-in-nazi-gas-chamber/> (Zugriff am 20.03.2023).
- 58** Vgl. Alexander Gruber: „Auschwitz on the beach“: Eine Analogie, die keine sein soll. In: *mena-watch*, 18.08.2017. <https://www.mena-watch.com/documenta-14-eine-analogie-die-keine-sein-soll/> (Zugriff am 20.03.2023).
- 59** Vgl. Offener Brief: A Letter Against Apartheid. In: *e-flux*, 26.05.2021. <https://www.e-flux.com/announcements/397676/a-letter-against-apartheid/> (Zugriff am 20.03.2023). Der Brief wurde auch von ruangrupa-Mitgliedern unterzeichnet.
- 60** Ebd.
- 61** O. A.: Ruangrupa übernimmt künstlerische Leitung der documenta fifteen. Pressemitteilung. In: *documenta fifteen*, 22.02.2019. <https://documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/ruangrupa-uebernimmt-kuenstlerische-leitung-der-documenta-fifteen/> (Zugriff am 20.03.2023).
- 62** Aus einem Offenen Brief von ruangrupa u. a.: ruangrupa / Artistic Team / Kurator*innen v. „We need to talk“: Antisemitismus-Vorwurf gegen Documenta: Wie ein Gerücht zum Skandal wurde. In: *Berliner Zeitung*, 09.05.2022. <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/debatte/antisemitismus-vorwurf-gegen-documenta-wie-ein-geruecht-zum-skandal-wurde-li.226887> (Zugriff am 20.03.2023).
- 63** Nicole Deitelhoff et al.: Abschlussbericht, S.5.
- 64** Zu nennen sind neben *People's Justice* von Taring Padi vor allem: die Filmreihe *Toky Reels* von Subversive Films; *Guernica Gaza* von Mohammed Al Hawajri, eingeladen von The Question of Funding; die Broschüre des *Archives des lutttes des femmes en Algérie*. Vgl. Nicole Deitelhoff et al.: *Abschlussbericht*, S.29–71; Jakob Baier: Augen zu und durch. Die Reihe „Tokyo Reels“ auf der documenta fifteen zeigt historische Propagandafilme. Hat die antisemitischen Werke in Kassel niemand durchgesehen? In: *taz.de*, 23.08.2022. <https://taz.de/Antisemitische-Filme-auf-der-documenta/!5873374/> (Zugriff am 21.03.2023).
- 65** Nicole Deitelhoff et al.: *Abschlussbericht*, vor allem S.29–71.
- 66** „Die Auseinandersetzung mit Antisemitismuskritik und Antisemitismus auf der documenta fifteen war über weite Strecken von Ignoranz, Verharmlosung und Abwehr geprägt. Jüdische Perspektiven fanden wenig Berücksichtigung im Umgang mit diesen Vorwürfen oder wurden direkt zurückgewiesen, mit der Geste, es nicht so gemeint zu haben, Gegenvorwürfen, es handele sich um Rassismus, der Unterstellung einer Übersensibilität oder der Vorhaltung, hier werde die deutsche Schuld aufgrund der Shoah instrumentalisiert. Das bezieht sich gleichermaßen auf die künstlerische Leitung, ruangrupa, wie auch auf die Geschäftsführungen. Auch auf politischer Ebene wurden begründete Argumente zum Antisemitismus beziehungsweise zum Umgang mit Antisemitismus nicht immer hinreichend berücksichtigt.“ (Nicole Deitelhoff et al.: *Abschlussbericht*, S.132.)
- 67** O. A.: Ex-documenta-Geschäftsführer kritisiert Expertenbericht. In: *hna.de*, 21.03.2023. <https://www.hna.de/hessen/ex-documenta-geschaeftsfuehrer-kritisiert-expertenbericht-zr-2160951.html> (Zugriff am 23.03.2023).
- 68** Der Abschlussbericht des Expertengremiums kontrastiert diese Tatsache mit dem „hohen Stellenwert[, den Fragen der Identität bei der Ausstellung spielten“. (Vgl. Nicole Deitelhoff et al.: *Abschlussbericht*, S.7 f.) Auch zur BDS-Nähe zahlreicher Kurator*innen und Künstler*innen sowie Mitglieder des Artistic Teams der *documenta fifteen* gibt der Bericht Aufschluss. (Vgl. ebd., S.7 f., 73, 83 u. 91–92.)
- 69** Vgl. ebd., S.16.
- 70** Vgl. ebd., insb. S.16–23.
- 71** Vgl. ebd., S.72–92.

- 72** Auf die öffentliche Kritik durch das Kasseler Bündnis gegen Antisemitismus (BGA) und die hierauf entstandene mediale Debatte plante die documenta, mit einem Gesprächsformat zu reagieren. Anstatt sich aber ernsthaft mit dem Phänomen Antisemitismus und den diesbezüglichen Vorwürfen auseinanderzusetzen und sich in einen Lernprozess zu begeben, wurde die Reihe *We need to talk* als Debatte um Kunstfreiheit konzipiert. Als bekannt wurde, dass deren dritte Ausgabe sich mit antipalästinensischem und antimuslimischem Rassismus befassen sollte und dass die Mehrheit der Eingeladenen insgesamt zumindest offen für BDS-Positionen war, sagten Natan Sznajder, Hito Steyerl und Raphael Gross, die keine antizionistische Agenda vertreten, ab. Als Reaktion wurde die ganze Reihe abgesagt, und ruangrupa, das Artistic Team und Kurator*innen der Reihe veröffentlichten einen Offenen Brief. Dieser Brief strotzte vor strukturell antisemitischen Codes, wehrte jegliche Kritik ab und gab letztlich dem Zentralrat der Juden in Deutschland die Schuld am Scheitern des Dialogs. (Vgl. ruangrupa et al.: „We need to talk“.)
- 73** Vgl. O. A.: We are angry, we are sad, we are tired, we are united: Letter from lumbung community. In: *e-flux*, 10.09.2022. <https://www.e-flux.com/notes/489580/we-are-angry-we-are-sad-we-are-tired-we-are-united-letter-from-lumbung-community> (Zugriff am 20.03.2023).
- 74** Vgl. Fabian Bechtle: Antisemitismus auf der documenta. In: *Belltower.News*, 14.07.2022. <https://www.belltower.news/im-widerstand-gegen-die-aufarbeitung-antisemitismus-auf-der-documenta-134957/> (Zugriff am 20.03.2023).
- 75** Z. B.: Hannah Osterkorn: documenta fifteen: Fridericianum. In: *kunstundfilm.de*, 06.07.2022. <https://kunstundfilm.de/2022/07/documenta-fifteen-fridericianum/> (Zugriff am 28.03.2023).
- 76** Bundeskanzler Scholz hatte die von Mahmud Abbas geäußerte Holocaust-Relativierung „50 Holocausts“ während einer gemeinsamen Pressekonferenz im Kanzleramt zunächst unkommentiert stehen lassen, ehe er nachträglich auf Twitter beklagte: „Gerade für uns Deutsche ist jegliche Relativierung des Holocaust unerträglich und inakzeptabel.“ Vgl. Georg Ismar: „50 Massaker, 50 Holocausts“: Zentralrat der Juden kritisiert Scholz nach Abbas-Eklat – Sprecher sieht Fehler bei sich. In: *tagesspiegel.de*, 17.08.2022. <https://www.tagesspiegel.de/politik/zentralrat-der-juden-kritisiert-scholz-nach-abbas-eklat--sprecher-sieht-fehler-bei-sich-8594674.html> (Zugriff am 22.03.2023).
- 77** Die Bild-Schlagzeile vom 19.06.2023 lautete „Steinmeier eröffnet Kunstmesse der Schande“.
- 78** Steinmeier: Eröffnung der Documenta Fifteen.
- 79** Vgl. o. A.: Debatte über Antisemitismus-Skandal bei der Documenta. In: *Deutscher Bundestag*, 07.07.2022. <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2022/kw27-de-documenta-900546> (Zugriff am 21.03.23).
- 80** Nicole Deitelhoff et al.: *Abschlussbericht*, S. 6.
- 81** Zu diesem Schluss kommt auch das beauftragte Expertengremium: vgl. ebd., S.132 f.

DIE BDS-KAMPAGNE UND DER ANTISEMITISMUS

Daniel Poensgen, Bundesverband RIAS

Im Juni 2017 fand an der Berliner Humboldt-Universität eine Podiumsdiskussion statt. Es sollte um das Leben in Israel in Anbetracht von terroristischen Attentaten und gesellschaftlich verbreiteten Vorurteilen sowie um die Chancen auf einen Frieden mit den Palästinenser*innen gehen. Diskutieren wollten eine Parlamentsabgeordnete aus Israel, mehrere Delegierte der Jugendorganisation einer israelischen Partei sowie eine Shoah-Überlebende. Doch die Veranstaltung lief nicht wie erhofft.

Wenige Minuten nach Beginn des ersten Statements stand ein Mann aus dem Publikum unvermittelt auf und beschimpfte die Podiumsteilnehmer*innen: Sie seien Repräsentant*innen eines „kriminellen Apartheidsregimes“, eines Regimes, das Apartheid auch jenseits des Gebietes, das es kontrolliere, praktiziere. Er beschuldigte die Vortragenden, mit den Palästinenser*innen das Gleiche zu tun, was die Deutschen

mit den Juden gemacht hätten; um diese Verbrechen zu rechtfertigen, so warf er ihnen vor, seien sie nach Deutschland gekommen. Der Mann trug ein T-Shirt mit der Aufschrift „Free Palestine“ und „Boycott Israel“ und stellte sich als Unterstützer der BDS-Kampagne vor. Nun stand eine Frau auf und begann ebenfalls, lautstark und im gleichen Sinne auf das Publikum einzureden. Teilnehmende des Podiums versuchten, auf die wütenden Anschuldigungen einzugehen, doch die beiden Aktivist*innen waren nicht zu unterbrechen. Sie mussten von den Veranstalter*innen des Raumes verwiesen werden. Nachdem die Veranstaltung kurz fortgesetzt werden konnte, ergriff ein weiterer Mann das Wort. Er stellte sich aus Gaza kommend vor und beschuldigte Israel, in Gaza Verbrechen zu verüben. Auch er wollte sich auf eine Diskussion mit dem Podium nicht einlassen und sprach unbeirrt und laut weiter. Daraufhin wurde er ebenfalls des Raumes verwiesen. Beim Hinausgehen rief er zum Podium: „Gerade Sie als Holocaust-Überlebende sollten sich schämen, hier zu sitzen und zu rechtfertigen, dass Israel das Gleiche den Palästinensern antut, was Ihnen angetan wurde.“

Der Vorfall ist in mehrerlei Hinsicht aufschlussreich für BDS insgesamt. Zum einen wäre da die Wortwahl der Aktivist*innen, die typisch ist für die BDS-Kampagne. Indem Israel als „Apartheidsregime“ bezeichnet wird, werden nicht einfach dortige rassistische Verhältnisse kritisiert. Es handelt sich bei der Bezeichnung auch nicht einfach nur um eine austauschbare polemische Zuspitzung. Die Apartheid-Analogie setzt vielmehr darauf, Israel als Ganzes und per se als rassistisch zu delegitimieren und Rassismus in der israelischen Gesellschaft zum nicht veränderbaren Bestandteil des Staates zu erklären. Ganz ähnlich verhält es sich mit der zitierten Beschuldigung gegenüber der eingeladenen Shoah-Überlebenden: Indem behauptet wird, Israel begehe gegenüber Palästinenser*innen die gleichen Verbrechen, wie sie während des Holocausts an den Jüdinnen*Juden verübt wurden – also die Entrechtung, Deportation und Ermordung von sechs Millionen Menschen –, wird Israel delegitimiert. Zusätzlich wird damit die Schuld deutscher Täter*innen und Mitläufer*innen relativiert. In der Antisemitismusforschung spricht man diesbezüglich von einer Täter-Opfer-Umkehr.

Der Vorfall ist aber auch deshalb aufschlussreich, weil er zeigt, wie BDS-Aktivist*innen typischerweise vorgehen: Sie agieren aggressiv, und an Kritik an israelischer Politik oder am Dialog über einen möglichen Friedensprozess sind sie nicht interessiert. Und schließlich zeigt sich, gegen wen sich BDS-Aktivist*innen richten: gegen jüdische Israelis – und zwar völlig unabhängig davon, welche Geschichte und politischen Haltungen sie haben mögen –, gegen Israel als Ganzes und gegen Jüdinnen*Juden, die sie nämlich mit Israel identifizieren.

Treten wir nun noch mal einen Schritt zurück: Was ist BDS überhaupt? Die Abkürzung steht für „Boycott, Desinvestition, Sanktionen“. 2005 rief die damals selbst ernannte BDS-Bewegung zum Boykott Israels, zum Investitionsabzug aus Israel und zur Sanktionierung Israels auf, solange bestimmte Forderungen nicht erfüllt seien. Der Aufruf wurde zunächst von palästinensischen Gruppen unterzeichnet. Inzwischen aber werden diese Forderungen von Gruppen auf der ganzen Welt erhoben. Auch in Deutschland haben BDS-Gruppen und -Aktivist*innen in den vergangenen Jahren Proteste vor Handelsmessen organisiert, Künstler*innen aufgefordert, nicht an von der israelischen Botschaft gesponserten Festivals teilzunehmen, oder eben, wie oben beschrieben, Veranstaltungen gestört.

Mittlerweile hat sich um BDS auch in Deutschland eine Debatte entsponnen. Große Aufmerksamkeit erfuhr der BDS-Bundestagsbeschluss aus dem Jahr 2019. Unter dem Titel „Der BDS-Bewegung entschlossen entgegentreten – Antisemitismus bekämpfen“ wurde er im Mai 2019 gemeinsam von den Fraktionen CDU/CSU, SPD, FDP und Bündnis 90/Die Grünen eingebracht und angenommen. Der Beschluss bezieht sich auf die „Arbeitsdefinition Antisemitismus“ der International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA) und hält unter anderem fest: „Die Argumentationsmuster und Methoden der BDS-Bewegung sind antisemitisch.“ (Der Beschluss ging übrigens mitnichten auf eine Initiative der AfD zurück, wie manchmal behauptet wird – die Initiative des interfraktionellen Antrags kam von der FDP.)

Der Bundestagsbeschluss stieß eine juristische Debatte darüber an, ob möglicherweise die Meinungsfreiheit von BDS-Aktivist*innen eingeschränkt wird, wenn ihnen infolge des Beschlusses kommunale Räume für BDS-Veranstaltungen verweigert werden. Es gibt Urteile, die in diese Richtung deuten, beispielsweise am Bundesverwaltungsgericht in Leipzig. Keine Aussage treffen diese Urteile indes über den antisemitischen Gehalt der BDS-Kampagne (anders als zuweilen behauptet wird). Die Meinungsfreiheit wird in Deutschland recht weitgehend gewährleistet und deckt grundsätzlich auch rechtsextreme, antisemitische oder rassistische Positionen ab – solange diese nicht zu Straftaten führen. Ob Letzteres bei BDS regelmäßig der Fall ist, wie die durch die RIAS¹-Meldestellen dokumentierten Vorfälle (s. u.) nahelegen, wird in Zukunft noch zu diskutieren sein. Ein weiterer, mittelbarer Effekt des BDS-Beschlusses waren öffentlichkeitswirksame Kampagnen, die gegen den Beschluss in Stellung gebracht wurden: So behauptete die *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* Ende 2020 in einem Plädoyer², dieser – und nicht etwa BDS selbst – habe eine gefährliche „Logik des Boykotts“ ausgelöst; zugleich unterzeichneten über 1500 „Künstler*innen, Wissenschaftler*innen, Schriftsteller*innen und Kulturschaffende“ einen Offenen Brief³ gegen den Beschluss.

Im Kern geht es auch bei derartigen Aufrufen um die Frage, ob BDS antisemitische Methoden verwendet und antisemitische Inhalte verbreitet oder ob es sich bei der Kampagne um einen Ausdruck legitimen Protestes gegen israelische Politik handelt. Der hier infrage stehende israelbezogene Antisemitismus ist mittlerweile gut erforscht. In ihm werden antisemitische Ressentiments auf den jüdischen Staat Israel projiziert. Gesellschaftliche Konflikte und Widersprüche werden, wie der Antisemitismusforscher Lars Rensmann es schreibt, „zum Problem des jüdischen Staates verdinglicht“⁴. Übereinstimmend wird ein weiteres Spezifikum des israelbezogenen Antisemitismus in der Forschung betont: Jüdinnen*Juden werden beim israelbezogenen Antisemitismus eben gerade nicht explizit als Juden angegriffen. Der israelbezogene Antisemitismus ermöglicht eine „Umwegkommunikation“⁵, die antisemitische Ressentiments gegenüber Jüdinnen*Juden auf Israel und „die Zionisten“ überträgt. Ohne Jüdinnen*Juden *offen* als solche zu beschimpfen und zu diskriminieren, werden auf diesem (Um-)Weg auch nach der Shoah antisemitische Äußerungen scheinbar legitimiert, Antisemitismus wird wieder sagbar. Dies hat die Soziologin Julia Bernstein treffend als „Tabubruch ohne Tabu“ bezeichnet.⁶ Insgesamt ist israelbezogener Antisemitismus untrennbar mit anderen Formen des Antisemitismus verschränkt. Zentrale Versatzstücke des Antisemitismus – darunter Vorstellungen von jüdischer Macht, die Entgegensetzung von affirmierter Gemeinschaft und abgelehnter Gesellschaft, die Personalisierung gesellschaftlicher Konflikte im Bild vom Juden – lassen eine „Vorstellung von einem ‚normalen‘ jüdischen Nationalstaat nicht zu“, wie Klaus Holz und Thomas Haury in ihrer Monografie zum Thema schreiben. „Die Delegitimierung Israels ist als ‚Kennzeichen‘ des Antisemitismus stark unterbewertet“⁷, so die Autoren.

Zur Unterscheidung von Kritik an israelischer Politik und israelbezogenem Antisemitismus gibt es mittlerweile eine Fülle von Veröffentlichungen.⁸ Darin werden zum Teil klare Kriterien entwickelt. So schlägt Natan Sharansky den „3-D-Test“ vor: Israelbezogener Antisemitismus lasse sich von Kritik an israelischer Politik dadurch unterscheiden, dass er Israel mit doppelten Standards beurteile, dämonisiere und/oder delegitimiere.⁹ Zu ergänzen wäre sicherlich, dass im israelbezogenen Antisemitismus klassische antisemitische Stereotype auf Israel übertragen werden und dass häufig auch nicht-israelische Jüdinnen*Juden mit Israel identifiziert werden. Die weltweit von zahlreichen Regierungen und Organisationen anerkannte „Arbeitsdefinition Antisemitismus“ der International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA) nennt als Beispiele für Antisemitismus mit Bezug zu Israel unter anderem den Vorwurf an Jüdinnen*Juden, sie fühlten sich dem Staat Israel stärker verpflichtet als ihren jeweiligen Heimatländern; die Aberkennung des Rechts auf Selbstbestimmung des jüdischen



Volks; die Anwendung doppelter Standards auf Israel und den Vergleich israelischer Politik mit den Verbrechen der Nazis.¹⁰

Vor diesem Hintergrund nähern wird uns nun BDS. Dies geschieht am besten aus fünf Perspektiven. Erstens macht es Sinn, einen Blick auf die Vorgeschichte der BDS-Kampagne zu werfen. Zweitens ist es wichtig, BDS als Akteur zu begreifen, denn hinter der Kampagne steht ein Netzwerk, das sie koordiniert und das Aktionen plant. Drittens gilt es, sich die Forderungen der BDS-Kampagne genauer anzuschauen. Viertens werfen wir einen Blick auf die konkreten Aktionen, die BDS-Gruppen und Aktivist*innen durchführen. Und fünftens schließlich sind jüdische Perspektiven auf die Kampagne und auf ihren etwaigen antisemitischen Gehalt zu berücksichtigen. Diese fünf Perspektiven sollen im Folgenden dargestellt werden.

Zur Vorgeschichte des BDS-Aufrufs

Der BDS-Aufruf wurde im Jahr 2005 veröffentlicht. Doch die Idee und das Mittel des Boykotts sind nicht aus dem Nichts entstanden: Historisch schließt der BDS-Aufruf an den Aufruf zum Boykott „jüdischer“ Güter durch die Arabische Liga, einer internationalen Organisation arabischer und nordafrikanischer Staaten, im Dezember 1945 an. Dieser Boykott fand also schon vor der Staatsgründung Israels statt. Koordiniert wurde er damals durch ein Boykottbüro der Arabischen Liga. Auch der Vorwurf, Israel sei ein Apartheidsregime, der im Rahmen der BDS-Kampagne immer wieder erhoben wird, ist nicht neu. Die Sowjetunion setzte sich bereits Anfang der 1960er Jahre – und damit vor der israelischen Besetzung palästinensischer Gebiete im Sechstagekrieg – in internationalen Foren dafür ein, den Zionismus als Form des Rassismus zu beschreiben; keiner anderen Nationalbewegung gegenüber wurde dieser Vorwurf erhoben. Aus dieser Zeit stammt auch die Zuschreibung, Israel sei ein Apartheidsregime; in den 1970er Jahren wurde dieser Vorwurf auf internationaler Ebene immer häufiger vorgebracht.

Diese beiden historischen Elemente – die Boykottidee von 1945 und der Apartheidsvorwurf ab den 1960ern – wurden Anfang des neuen Jahrtausends bei einer UN-Konferenz im südafrikanischen Durban zusammengebracht. Zwar konnten entsprechende Formulierungen unter anderem auf Druck der USA aus den Konferenzdokumenten, die schließlich verabschiedet werden sollten, entfernt werden. In der Abschlusserklärung einer mit der UN-Konferenz verbundenen NGO-Konferenz, die zeitgleich stattfand, wurde Israel jedoch als „rassistischer Apartheidstaat“, der „ethnische Säuberungen“ und einen „Völkermord“ begehe, beschrieben; außerdem wurde

zur Gründung einer „internationalen Anti-Israel-Apartheidbewegung“ aufgerufen, mit der Israel isoliert und jene verurteilt werden sollten, die Israel unterstützten. Die Abschlusserklärung der NGO-Konferenz ähnelt dem vier Jahre später veröffentlichten BDS-Aufruf so stark, dass die Durban-Konferenz in der wissenschaftlichen Literatur zur BDS-Kampagne immer wieder als deren „Geburtsstunde“ interpretiert wird¹¹.

An dieser historischen Einordnung zeigt sich bereits: Es geht in der Beschreibung Israels als eines Apartheidstaates und in der Aufrufung zum Boykott des Staates nicht um konkrete Politiken, zu denen man sich kritisch verhalten wollen würde. Die Existenz Israels als solches wird nicht akzeptiert. Dieser Eindruck verstärkt sich, betrachtet man das BDS-Netzwerk genauer.

Das BDS-Netzwerk

Beim BDS-Netzwerk handelt es sich einerseits um eine sehr lose Verbindung von Gruppen und Aktivist*innen. So können BDS-Gruppen als solche auftreten, ohne eine Mitgliedschaft oder Ähnliches beantragen zu müssen. Andererseits gibt es aber durchaus eine koordinierende Körperschaft der BDS-Kampagne: das *BDS National Committee* (BNC). Das BNC organisiert Trainings und Konferenzen, erarbeitet Kampagnenmaterialien und -inhalte, die von lokalen BDS-Gruppen besucht bzw. genutzt werden. In ihm sind über dreißig palästinensische Organisationen Mitglied. Auf der Webseite der BDS-Kampagne wird zuallererst das *Council of National and Islamic Forces in Palestine* aufgeführt. Hierbei handelt es sich um ein Komitee der wichtigsten palästinensischen politischen Fraktionen; dazu gehören unter anderem die islamistische Hamas, die Volksfront zur Befreiung Palästinas (PFLP) sowie der Islamische Dschihad in Palästina (PIJ). Diese Organisationen sind in der EU und in den USA als Terrororganisationen gelistet. Sie sind bis heute für Anschläge mit etlichen Toten verantwortlich. Sie erkennen Israels Existenz nicht an, und Antisemitismus spielt für die Legitimation ihrer Gewalt eine erhebliche Rolle.¹²

Eine eigene Webseite der BDS-Kampagne in Deutschland listet über dreißig Organisationen auf, die den Aufruf in Deutschland unterzeichnet haben. Darunter ist mit der *Palästinensischen Gemeinde Deutschlands* eine Organisation zu finden, die laut verschiedenen Verfassungsschutzämtern die Repräsentation der Hamas in Deutschland ist. Aber auch die Marxistisch-Leninistische Partei Deutschlands (MLPD), die sich nach wie vor positiv auf Mao Zedong und Josef Stalin bezieht, sowie einige mit ihr eng verbundene Organisationen sind als Unterstützer*innen verzeichnet. Die



MLPD, aber auch weitere Palästina-solidarische Gruppen, die den deutschen Aufruf unterstützen, stehen im engeren Kontakt mit Aktivist*innen der bereits erwähnten PFLP. Eine Vertreterin von *BDS Berlin* hielt 2016 ein Grußwort auf einer Jubiläumsfeier der Organisation.

Darüber hinaus zeigen auch Akteur*innen, die den Aufruf nicht unterzeichnet haben, öffentlich ihre Solidarität mit der BDS-Kampagne und ihren Zielen. Dazu zählen zum Beispiel kirchliche Gruppierungen wie *Kairos Palästina-Solidaritätsnetz* oder die trotzkistische Plattform *Marx 21* in der Linkspartei. Dazu kamen in den vergangenen Jahren immer wieder Offene Briefe, in denen sich die Unterzeichnenden mit BDS solidarisierten. So wendeten sich mit dem eingangs bereits erwähnten Aufruf „Wir können nur ändern, was wir konfrontieren“ Ende 2020 mehr als 1500 Wissenschaftler*innen und Künstler*innen gegen den BDS-Bundestagsbeschluss, der die Methoden und Argumentationen von BDS als antisemitisch eingeordnet hatte. In dem Offenen Brief nun wird die „Einschränkung des Rechts auf Boykott“ als „Verletzung demokratischer Prinzipien“ bewertet, und der BDS wird als legitimer Versuch, gewaltfrei Druck auf die israelische Regierung auszuüben, beschrieben. Ob die Unterzeichnenden ihrerseits BDS unterstützen oder nicht, lässt der Brief explizit offen, im Wortlaut: „Unabhängig davon, ob wir BDS unterstützen oder nicht [...]“. Diese rhetorische Figur, mit der eine neutrale Distanz reklamiert wird, findet sich in mehreren Offenen Briefen zur BDS-Kampagne.

Die Akteur*innen aus Politik, Religion, Kultur und Zivilgesellschaft, die im BDS-Netzwerk aktiv sind und/oder sich mit ihm solidarisch erklären, sind weltanschaulich vielfältig. So unterschiedlich sie auch sein mögen und ob intendiert oder nicht: Mit ihrer Unterstützung stellen sie Organisationen, die in anderen Kontexten Gewalt gegen israelische Zivilist*innen ausüben und dies antisemitisch begründen, unter dem BDS-Label als gewaltfrei und menschenrechtsorientiert dar – und legitimieren sie dadurch.

Die BDS-Forderungen

Die wie gesagt weltanschaulich vielfältigen BDS-Unterstützer*innen werden durch drei zentrale inhaltliche Forderungen verbunden: das Ende der Besetzung und Kolonisation allen arabischen Landes; die Anerkennung der völligen Gleichheit arabischer Israelis; eine Förderung des Rechts auf Rückkehr palästinensischer Flüchtlinge.

Die erste und die dritte Forderung zielen letztlich direkt auf die Existenz des jüdischen und demokratischen Staates Israel ab. Die BDS-Kampagne lässt bewusst offen, was sie mit „allen arabischen Landes“ meint: die Gebiete, die Israel 1967 im Sechstagekrieg besetzt hat? Oder Israel als Ganzes? Diese Vagheit ist kein Zufall – sie soll die Kampagne für möglichst viele und unterschiedliche Akteur*innen unterstützungsfähig machen. Das in der dritten Forderung erwähnte Recht auf Rückkehr betrifft nicht lediglich im Jahr 1948 vertriebene Palästinenser*innen, sondern auch Millionen ihrer Nachkommen – denn im Unterschied zu anderen Flüchtlingsgruppen weltweit vererben palästinensische Geflüchtete ihren Flüchtlingsstatus. Ihre Rückkehr ins heutige Israel würde die Zusammensetzung der israelischen Bevölkerung völlig verändern und das Ende Israels als einer jüdischen Demokratie bedeuten. Dass es der BDS-Kampagne um die Rechte der Palästinenser*innen nur dann geht, wenn sie sich gegen Israel in Stellung bringen lassen, zeigt die zweite Forderung. Denn in zahlreichen arabischen Staaten haben Palästinenser*innen nach wie vor keine vollen staatsbürgerlichen Rechte. Dies ist der BDS-Kampagne aber keine Erwähnung wert.

Vor diesem Hintergrund werden die Forderungen der BDS-Kampagne in zahlreichen wissenschaftlichen Einschätzungen¹³ zu BDS oder zu israelbezogenem Antisemitismus allgemein als antisemitisch bewertet: Es geht ihr um die faktische Vernichtung des israelischen Staates, der beispielsweise durch Apartheid-Analogien dämonisiert und dessen Existenz ganz grundsätzlich delegitimiert werden soll. Auch Äußerungen einzelner prominenter Vertreter*innen oder des koordinierenden BNC zeigen, dass Antisemitismus im BDS-Netzwerk und seiner Kampagne gang und gäbe ist. So wandte sich beispielsweise Omar Barghouti, einer der prominentesten Gesichter des BDS-Netzwerks, mit folgender Begründung gegen die Forderung nach einem binationalen Staat in Israel und Palästina: „Binationalismus macht zwei problematische Annahmen: Dass Juden eine Nation sind und dass so eine Nation ein Recht hat, als solche in Palästina zu existieren.“ Derartige Beispiele lassen sich zahlreich finden.

Antisemitische Vorfälle mit BDS-Bezug

Doch es bleibt nicht bei antisemitischen Äußerungen und Forderungen. Seit 2015 die erste RIAS-Meldestelle gegründet wurde, meldeten Betroffene und Zeug*innen zahlreiche antisemitische Vorfälle, die einen unmittelbaren BDS-Bezug aufwiesen: insofern sie von BDS-Akteur*innen ausgingen oder insofern es affirmative Bezugnahmen auf BDS gab. Als Vorfälle mit BDS-Bezug dokumentierte RIAS antisemitische Angriffe, eine gezielte Sachbeschädigung, Bedrohungen, verletzendes Verhalten, Versammlungen sowie Massenzuschriften. Die Vorfälle zeigen, dass die Praxis des BDS-Netzwerks und seiner Aktivist*innen weit davon entfernt ist, gewaltfrei, menschenrechts- und dialogorientiert sowie anti-antisemitisch zu sein. Dabei spielte nicht nur – wie zu erwarten wäre – israelbezogener Antisemitismus eine große Rolle; auch Stereotype, die sich antisemitisch auf die Shoah bezogen, wurden häufig dokumentiert. Die Vorfälle lassen sich insbesondere dem Spektrum des antiisraelischen Aktivismus zuordnen.

Es gibt einige typische Konstellationen für solche Vorfälle. Erstens kommt es bei von BDS-Gruppen organisierten Versammlungen wie Demonstrationen und Kundgebungen regelmäßig zu antisemitischen Äußerungen. So war in einem Aufruf zu einer Demonstration in Berlin im Mai 2017, den *BDS Berlin* mitunterzeichnet hatte, von der „Zweistaatenlüge“ die Rede, und es wurde Solidarität „mit dem palästinensischen Widerstand in all seinen Formen“ gefordert. Auf der Demo selbst wurde in einer Ansprache von einem „Apartheidskonstrukt, genannt Isra-hell“ gesprochen, die „Zerschlagung des zionistischen Kolonialprojekts“ gefordert und „Intifada bis zum Sieg“ gerufen. Einem Journalisten wurden Prügel angedroht. Zweitens werden Veranstaltungen, die sich um ein besseres Verhältnis zwischen Israel und Deutschland bemühen, regelmäßig gestört, und auch dabei kommt es zu antisemitischen Äußerungen. Der anfangs beschriebene Vorfall an der Humboldt-Universität ist hierfür ein typisches Beispiel. Werden BDS-Gruppen im Zuge ihrer Aktionen ihrerseits kritisiert, werden Kritiker*innen zuweilen angegriffen und bedroht. So kritisierte im August 2016 in Berlin ein israelischer Tourist, der gemeinsam mit seiner Tochter zufällig an einer BDS-Kundgebung vorbeilief, umgehend das dort verteilte Flugblatt. Er wurde daraufhin von Teilnehmenden der Kundgebung als „scheiß Jude“ und „Mörder“ beschimpft und angegriffen. Drittens werden RIAS immer wieder antisemitische Schmierereien mit BDS-Bezug gemeldet. Im April 2021 bemerkte beispielsweise ein*e Passant*in, dass die Stolpersteine für Max, Lina und Marga Rosi Kochmann in der Kölner Ehrenstraße mit dem Akronym „BDS“ beschmiert worden waren.

Dass sich BDS-Aktionen immer wieder auch gegen Jüdinnen*Juden richten, die keine Israelis sind, zeigen auch internationale Vorfälle: So forderte die Leitung eines Festivals im spanischen Valencia auf Druck der örtlichen BDS-Gruppe den US-amerikanischen Reggae-Musiker Matisyahu 2015 auf, eine Erklärung zu unterzeichnen, in der er sich gegen die israelische Kriegsführung und für das Recht des palästinensischen Volkes auf einen eigenen Staat aussprechen sollte. Von keinem anderen Act des Festivals wurde dies verlangt. Matisyahu ist Jude, aber kein israelischer Staatsbürger. Im Jahr 2022 veröffentlichte in den USA ein mit der Bostoner BDS-Gruppe verbundenes Projekt eine interaktive Onlinekarte, in der sich User*innen die Adressen von Institutionen und Einzelpersonen anzeigen lassen konnten, die zionistisch und „pro Normalisierung“, also für einen Frieden zwischen Israel und seinen arabischen Nachbarstaaten, seien. Suchergebnisse waren: Synagogen und jüdische Wohlfahrtseinrichtungen. Aktionen wie diese sind es, die für zahlreiche Antisemitismusforscher*innen zum antisemitischen Charakter des BDS-Netzwerks und seiner Kampagne beitragen: Jüdinnen*Juden weltweit werden kollektiv verantwortlich gemacht für die Politik Israels.

Jüdische Perspektiven auf BDS

Eine repräsentative Umfrage unter Jüdinnen*Juden in Deutschland dokumentiert deren relativ übereinstimmende Haltung zu Boykottaufrufen gegenüber Israel. In der Studie *Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus in Deutschland* aus dem Jahr 2017 bejahten 83 Prozent der Befragten die Frage: „Wäre es in Ihren Augen antisemitisch, wenn eine nichtjüdische Person den Boykott israelischer Waren/Produkte unterstützt“? Lediglich sechs Prozent antworteten „nein, auf keinen Fall“.¹⁴ Befragungen aus Europa und den USA kommen zu ganz ähnlichen Ergebnissen.

Jüdische Perspektiven auf die BDS-Kampagne spielen in der deutschen Debatte allerdings kaum eine Rolle. Generell finden in öffentlichen Debatten zu Antisemitismus, beispielsweise um die *documenta fifteen*, Stellungnahmen jüdischer Akteur*innen und Gemeinden wenig Beachtung. Dabei ist es für die Frage um den antisemitischen Gehalt der BDS-Kampagne ganz zentral, die Stimmen derjenigen zu hören, die in ihrem Alltag immer wieder unmittelbar von antisemitischen Vorfällen betroffen sind. Gleichzeitig gilt es, einzelne Positionen von Jüdinnen*Juden nicht zu instrumentalisieren, sondern einen möglichst systematischen Zugang zu den Wahrnehmungen und Perspektiven auf Antisemitismus in jüdischen Communitys zu wählen.¹⁵



Fazit

Will man sich der Frage zuwenden, ob die „Argumentationsmuster und Methoden der BDS-Bewegung [...] antisemitisch“ sind, wie es im BDS-Beschluss des Bundestags heißt, muss ein differenzierter Blick auf die (Vor-)Geschichte der Kampagne, auf das BDS-Netzwerk, auf ihre Forderungen und auf antisemitische Vorfälle mit BDS-Bezug geworfen werden. Dabei dürfen jüdische Perspektiven in ihrer Gesamtheit und Vielfalt nicht übergangen werden.

Das Fazit fällt dann recht eindeutig aus: BDS ist eine Aktualisierung antisemitischer Kampagnen der Arabischen Liga und der Sowjetunion seit Mitte des 20. Jahrhunderts. Im weitgehend lose verbundenen BDS-Netzwerk sind Terrororganisationen und weitere Gruppen aktiv, die sich, auch jenseits der BDS-Kampagne, immer wieder antisemitisch äußern und entsprechend handeln. Die Forderungen der Kampagne zielen auf das Ende der Existenz Israels ab – ein in der Antisemitismusforschung immer wieder betontes zentrales Element des israelbezogenen Antisemitismus. Der antisemitische Gehalt von BDS zeigt sich zudem in zahlreichen antisemitischen Vorfällen mit BDS-Bezug: Sie reichen von Angriffen auf Kritiker*innen über die Störung von Veranstaltungen, die der israelisch-deutschen Verständigung dienen, bis hin zur Beschädigung eines Gedenkzeichens für Opfer der Shoah. Aktionen der BDS-Kampagne richten sich immer wieder gegen Individuen unabhängig von deren politischer Haltung – weil sie Jüdinnen*Juden sind; in der Debatte um den antisemitischen Gehalt von BDS muss dies zur Kenntnis genommen werden. Zudem sind jüdische Perspektiven, die systematisch erhoben wurden, zu berücksichtigen.

1 RIAS: Recherche- und Informationsstellen Antisemitismus: <https://report-antisemitism.de/>.

2 Initiative GG 5.3 Weltoffenheit: Unser Plädoyer. In: *GG 5.3 Weltoffenheit*. <https://www.gg53weltoffenheit.org/plaedoyer/> (Zugriff am 23.04.2023).

3 Offener Brief: Wir können nur ändern, was wir konfrontieren. In: *Nothing Changed until Faced*, o. D. <https://nothingchangeduntilfaced.com/de/> (Zugriff am 29.03.2023).

4 Lars Rensmann: Israelbezogener Antisemitismus. Formen, Geschichte, empirische Befunde. In: *Bundeszentrale für politische Bildung*, 11.02.2021. <https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/326790/israelbezogener-antisemitismus/> (Zugriff am 02.05.2023).

5 Werner Bergmann / Rainer Erb: Kommunikationslatenz, Moral und öffentliche Meinung. Theoretische Überlegungen zum Antisemitismus in der Bundesrepublik Deutschland. In: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 38(2), 1986, S. 223–246.

- 6** Julia Bernstein: Israelbezogener Antisemitismus an Schulen. Phänomen – Forschungsbefunde – Umgang. In: *Bundeszentrale für politische Bildung*, 26.11.2020. <https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/321604/israelbezogener-antisemitismus-an-schulen/> (Zugriff am 02.05.2023).
- 7** Klaus Holz / Thomas Haury: *Antisemitismus gegen Israel*. Hamburg: Hamburger Edition 2021, S. 28.
- 8** Vgl. z. B.: Samuel Salzborn: Israelkritik oder Antisemitismus? Kriterien für eine Unterscheidung. In: *Kirche und Israel* 28(1), 2013, S. 5–16.
- 9** Natan Sharansky: 3D Test of Anti-Semitism: Demonization, Double Standards, De-legitimization. In: *Jewish Political Studies Review* 16 (3–4), 2004, S. 5–8.
- 10** Vgl. IHRA: Arbeitsdefinition von Antisemitismus. In: *International Holocaust Remembrance Alliance*, o. D. (am 26.05.2016 verabschiedet): <https://www.holocaustremembrance.com/de/resources/working-definitions-charters/arbeitsdefinition-von-antisemitismus> (Zugriff am 02.05.23).
- 11** So z. B. bei Alex Feuerherdt / Florian Markl: *Die Israel-Boycottbewegung. Alter Hass in neuem Gewand*. Leipzig: Hentrich & Hentrich 2020, S. 57; Joshua Kern / Anne Herzberg: *False Knowledge as Power: Deconstructing Definitions of Apartheid that Delegitimize the Jewish State*. Jerusalem: Institute for NGO Research 2021, S. 13. https://ngo-monitor.org/pdf/NGOMonitor_ApartheidReport_2021.pdf (Zugriff am 09.03.2023).
- 12** Vgl. zur PFLP: Till Schmidt: Warum ein Verbot für die antizionistische PFLP gefordert wird. In: *Zentrum Liberale Moderne*, 11.02.2023. <https://libmod.de/till-schmidt-warum-ein-verbot-der-antizionistischen-pflp-gefordert-wird/> (Zugriff am 10.03.2023); zur Hamas: Daniela Wakonigg: „Die Agitation der Hamas ist von einem tiefsitzenden Antisemitismus geprägt“. Ein Interview mit Politikwissenschaftler Prof. Armin Pfahl-Traughber. In: *Humanistischer Pressedienst*, 17.05.2021. <https://hpd.de/artikel/agitation-hamas-einem-tiefsitzenden-antisemitismus-gepraegt-19291> (Zugriff am 10.03.2023); zum PIJ: Behörde für Inneres und Sport (Hamburg): Palästinensischer Islamischer Jihad. In: *hamburg.de* (o. J.). <https://www.hamburg.de/innenbehoerde/islamismus/505110/palestinensischer-islamischer-jihad/> (Zugriff am 10.03.2023).
- 13** Einen Überblick gibt: Dana Ionescu: *BDS-Bewegung / Antisemitische Boykottkampagnen gegen Israel*. Berlin: Senatsv. f. Justiz, Verbraucherschutz u. Antidiskriminierung / LADS 2020. Wichtige Arbeiten sind: Jan-Philip Anders: *BDS. Geschichte, Ideologie und Struktur der Israelboykottbewegung*, FFGI – Working Paper 1. Hrsg. v. Susanne Schröter. Frankfurt: Frankfurter Forschungszentrum Globaler Islam 2021; Jakob Baier: Antisemitismus in der BDS-Kampagne. In: *Bundeszentrale für politische Bildung*, 22.03.2023. <https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/328693/antisemitismus-in-der-bds-kampagne/> (Zugriff am 07.03.2023); Julia Bernstein: *Israelbezogener Antisemitismus. Erkennen – Handeln – Vorbeugen*. Weinheim: beltz 2021, S. 51 ff.; Alex Feuerherdt / Florian Markl: *Die Israel-Boycottbewegung. Alter Hass in neuem Gewand*. Leipzig: Hentrich & Hentrich 2020; Holz / Haury: *Antisemitismus gegen Israel*; Natascha Müller: *Menschenrechte und Antisemitismus. Die transnationale BDS-Kampagne gegen Israel*. Bielefeld: transcript 2022.
- 14** Andreas Zick et al.: *Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus in Deutschland. Ein Studienbericht für den Expertenrat Antisemitismus*. Bielefeld: o. V. 2017, S. 16. <https://pub.uni-bielefeld.de/record/2913036> (Zugriff am 09.05.2023).
- 15** Der Bundesverband RIAS hat in diesem Sinne qualitative Interviews mit mehr als 150 Jüdinnen*Juden zu deren Wahrnehmungen von Antisemitismus analysiert: Bundesverband RIAS: „Das bringt einen in eine ganz isolierte Situation“. *Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus 2017 – 2020*. Berlin: Bundesverband RIAS 2023, https://report-antisemitism.de/documents/2023-02-28_Isolierte_Situation_Web.pdf (Zugriff am 03.05.2023).



OFFENHEIT FÜR WAS?

DIE INITIATIVE GG 5.3 WELTOFFENHEIT
UND KULTURELLE TRADITIONEN DES
(ISRAELBEZOGENEN) ANTISEMITISMUS

————— Matthias Naumann

Im Januar 2023 erklärte die Berlinale, dass sie angesichts der seit September 2022 andauernden Proteste im Iran gegen die radikal-islamische Diktatur ihre Solidarität mit „dem Iran bekundet“¹, und wies dementsprechend besonders auf Filme iranischer Künstler*innen im Programm hin. Man stelle sich kurz vor, die Berlinale hätte hingegen bekannt gegeben, sie werde aufgrund der Politik des Iran – der mit seinen Milizen vier Staaten der Region destabilisiert bzw. dort in Bürgerkriege verwickelt ist und der die iranische Bevölkerung, insbesondere Minderheiten wie etwa Kurd*innen, diktatorisch unterdrückt – weder iranische Künstler*innen einladen noch iranische Filme zeigen. Sicher wäre dies als inakzeptabler Umgang mit der Situation, als mangelnde Unterscheidung zwischen Regime und (oppositionellen) Künstler*innen heftig kritisiert worden. Sofern überhaupt je ein*e Kurator*in auf solch eine Idee gekommen wäre. Nun ersetze man „Iran“ durch „Israel“ – also durch das Land, das mit dauernden Vernichtungsdrohungen des auf atomare Bewaffnung hinarbeitenden iranischen Regimes

konfrontiert ist –, und schon erscheint dieser kategorische Ausschluss von – nun allerdings israelischen – Künstler*innen aufgrund der „Politik Israels“ bzw. der israelischen Regierung irgendwie nicht mehr auf dieselbe Weise fernliegend oder undenkbar. Denn genau das wird seit vielen Jahren von zahlreichen internationalen Künstler*innen, Kurator*innen und Wissenschaftler*innen gefordert und praktiziert, wobei sich die Akteur*innen und Gruppen unter dem Label „Boycott, Divestment, Sanctions“ (BDS) verbinden. Erleichtert wird dies sicher durch ein tradiertes „Unbehagen“ mit Israel in weiten Teilen der Bevölkerung, der Linken und damit auch unter Kulturschaffenden. Und das, obgleich Israel eine Demokratie mit engagierten innenpolitischen Auseinandersetzungen ist. Oder macht es das nur schlimmer?

BDS und ein Bundestagsbeschluss

BDS wurde 2005 von Omar Barghouti, weiteren palästinensischen Aktivist*innen sowie einer Reihe von Wissenschaftler*innen aus Großbritannien und den USA gegründet. Rasch fanden sich zahlreiche palästinensische Organisationen, zivile sowie Terrorgruppen, die BDS unterstützten, während sich die Bewegung zugleich im internationalen Wissenschafts- und Kulturbetrieb ausbreitete. Der Name „Boycott, Divestment, Sanctions“ ist Programm, das historische Mittel des Judenboykotts soll gegen den Staat Israel angewendet werden, vor allem aber richtet es sich gegen jüdische israelische Wissenschaftler*innen und Künstler*innen. Diese werden nicht aufgrund konkreter politischer Haltungen angefeindet, sondern wegen ihrer jüdisch-israelischen Herkunft, aber auch nicht-israelische Jüdinnen*Juden werden angegriffen, und manche jüdische Israelis werden wiederum aufgrund einer im Sinne von BDS antiisraelischen Haltung akzeptiert.

Der Erfolg von BDS im Westen beruht einerseits auf der weiten Verbreitung antiisraelischer Ressentiments gerade unter Wissenschaftler*innen und Künstler*innen, die gerne auf der richtigen Seite stehen, für Menschenrechte und die Opfer von Gewalt eintreten möchten, andererseits auf der Vagheit seiner zentralen Forderungen, die aufgrund vielfältiger Interpretationsmöglichkeiten breit anschlussfähig sind. So fordert BDS zum Beispiel, die „Besetzung und Kolonisation allen besetzten arabischen Landes“² durch Israel zu beenden. Offen bleibt dabei, was mit „besetztem arabischen Land“ gemeint ist. An deutsche Mehrheitsdiskurse gewöhnt, mag man da an die von Israel 1967 besetzten Gebiete, also die Westbank und den – allerdings 2005 wieder geräumten³ – Gaza-Streifen denken und der Forderung zustimmen, doch wird damit

im palästinensischen Diskurs mehrheitlich das gesamte Gebiet des Staates Israel gemeint, wie es Barghouti selbst immer wieder ausgesprochen hat:

„A Jewish state in Palestine in any shape or form cannot but contravene the basic rights of the land's indigenous Palestinian population. [...] Most definitely we oppose a Jewish state in any part of Palestine. No Palestinian, rational Palestinian, not a sell-out Palestinian, would ever accept a Jewish State in Palestine.“⁴

Dies bedeutet, dass BDS ein Ende des Staates Israel anstrebt – und nicht etwa ein gleichberechtigtes Bestehen eines demokratischen Staates Israel und eines demokratischen Staates Palästina nebeneinander.⁵ Nimmt man die Aussagen zentraler palästinensischer BDS-Akteur*innen in den Blick, so werden die Ziele der Organisation klarer, und damit tritt auch ihr antisemitischer Charakter deutlich zutage.

Nachdem sich BDS im angelsächsischen Kultur- und Wissenschaftsbetrieb bereits breit etablieren konnte und auch international sowohl im Globalen Norden als auch im Globalen Süden einflussreich geworden ist, hat die Auseinandersetzung um BDS und um die Positionen und Aktionen von BDS-Aktivist*innen und Unterstützer*innen in den vergangenen Jahren wiederholt zu öffentlichen Konflikten in Deutschland geführt, wo das Verhältnis zu Israel ein besonderes ist.⁶ In einem gemeinsamen Antrag von CDU/CSU, SPD, FDP und Bündnis 90/Die Grünen, der am 17. Mai 2019 mehrheitlich vom Bundestag angenommen wurde,⁷ stellt dieser klar fest: „Die Argumentationsmuster und Methoden der BDS-Bewegung sind antisemitisch.“⁸ Daraus folgernd beschloss der Bundestag, „jeder Form des Antisemitismus [...] entgegenzutreten“ und „die BDS-Kampagne [...] zu verurteilen“.⁹ Die Bundestagsverwaltung selbst soll „keinen Organisationen, die sich antisemitisch äußern oder das Existenzrecht Israels in Frage stellen“, Räumlichkeiten zur Verfügung stellen; die Bundesregierung wird aufgefordert, entsprechend zu verfahren. Zudem sollen keine Organisationen finanziell gefördert werden, „die das Existenzrecht Israels in Frage stellen“, und keine Projekte, „die zum Boykott Israels aufrufen oder die die BDS-Bewegung aktiv unterstützen“.¹⁰ Dies alles sind Beschlüsse des Bundestags für sein eigenes Handeln, keine rechtlich bindenden Vorschriften für andere Akteur*innen und Institutionen. Vielmehr schließt der Antrag damit, „Länder, Städte und Gemeinden und alle öffentlichen Akteurinnen und Akteure dazu aufzurufen, sich dieser Haltung anzuschließen.“¹¹ In der Tat gibt es einige Städte, wie etwa München, die beschlossen haben, keine städtischen Räumlichkeiten für BDS-Veranstaltungen zur Verfügung zu stellen.



Dass der Beschluss des Bundestags nur für diesen selbst gilt und des Weiteren nur dazu auffordert, es ihm gleichzutun, ist für die folgende Debatte wichtig, da der Beschluss umgehend vonseiten des BDS und seiner Unterstützer*innen angegriffen und den Abgeordneten, die dafür gestimmt hatten, vorgeworfen wurde, die öffentliche Meinungsvielfalt einzuschränken, als sei vom Bundestag allgemein verboten worden, dass sich irgendjemand im Sinne von BDS äußern könnte.¹² Dies geht auch in der weiteren Diskussion nicht nur häufig mit einer ungenauen Kenntnis des BDS, den man aber unterstützt, sondern auch dessen, was der Bundestag da eigentlich beschlossen hat, einher.¹³ Aufgegriffen wurde dabei der im öffentlichen Diskurs über Israel/Palästina gängige Zensurvorwurf: Es wird so getan, als sei jedes kritische – bzw. in der Realität häufig feindliche und hasserfüllte – Reden über Israel in Deutschland tabu oder werde unterdrückt, sodass, wer es dennoch „wagt“, sich gerne als „Tabubrecher*in“ geriert.

Die mediale Realität beweist das Gegenteil. Kein Land ist wohl gleichermaßen Gegenstand von „Kritik“ in Deutschland wie Israel, sodass sich sogar der ganz besondere Begriff der „Israelkritik“ etabliert hat. Von anderen Länderkritiken, wie etwa einer „Irakritik“, ist nichts bekannt. Die Einforderung von „Israelkritik“ dient jedoch dazu, ein gesellschaftliches Diskursklima – und damit ein „Unbehagen“ gegenüber Israel – aufrechtzuerhalten, das – in eklatantem Gegensatz zu allen Zensurimaginationen – gerade den Boden für den besonderen Raum und die Rücksicht, die Israelfeindschaft bzw. israelbezogenem Antisemitismus eingeräumt werden, schafft.

Eine Berufung auf das Grundgesetz, Artikel 5.3

Die Beschäftigung mit Antisemitismus spielt in deutschen Theatern und anderen Kunst- und Kultureinrichtungen bis in die Gegenwart kaum eine Rolle. Zwar setzten sich künstlerische Arbeiten mit dem Nationalsozialismus und der Shoah auseinander, selten aber mit der Spezifität des Antisemitismus, etwa mit dem Nachkriegsantisemitismus in seinen verschiedenen Erscheinungsformen in West und Ost, und schon gar nicht mit israelbezogenem Antisemitismus. Mit ihrer NS-Geschichte und damit einhergehend der Geschichte des Antisemitismus am eigenen Haus haben sich bis heute nicht viele Theater beschäftigt, in theaterwissenschaftlichen Untersuchungen findet sich ebenfalls nur wenig dazu. Wird auf den Bühnen und in der Kunst Antisemitismus verhandelt, so zumeist der Antisemitismus von rechts, der ohne Frage ein massives Problem darstellt, nicht zuletzt durch seine Gewalt, wie sie in extremer Form in Anschlägen wie dem auf die Synagoge in Halle an Jom Kippur 2019 zum Ausdruck kommt.¹⁴ Dabei

gibt es gesamtgesellschaftlich stabil weit verbreitete antisemitische Haltungen, wie sie beispielsweise bei den Corona-Protesten immer wieder deutlich zutage traten, deren Teilnehmer*innen glaubten, sich gegen eine Gängelung durch vermeintliche Eliten in ihrem sonst freien Leben zur Wehr setzen zu müssen.

So war es auch mitten in der Coronapandemie, als wieder einmal Lockdown herrschte, der das Zeigen künstlerischer Arbeiten in Theatern oder Ausstellungen ebenso wie die begleitenden Diskursprogramme zum Erliegen brachte, dass zentrale Kulturinstitutionen am 10. Dezember 2020, zum Beginn von Chanukka, den Zeitpunkt gekommen sahen, die anderthalb Jahre zurückliegende Anti-BDS-Resolution des Bundestags zu verurteilen und zurückzuweisen. Und das ausgerechnet unter Berufung auf Artikel 5.3 des Grundgesetzes: „Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei.“¹⁵ Bei dieser Berufung auf die Kunstfreiheit fragt sich nun: Frei von was und frei zu was? Zugleich wirft der programmatische Name „Initiative GG 5.3 Weltoffenheit“ die Frage auf, was mit „Weltoffenheit“ denn eigentlich gemeint ist – im „Plädoyer“ derselben geht es ausschließlich um Israel, Palästina, Antisemitismus und BDS. Die Welt scheint sich auf einen Konflikt im Nahen Osten zusammenzuziehen bzw. die deutsche Offenheit zur Welt sich am Verhältnis zum jüdischen Staat bzw. der Feindschaft gegen ihn zu entscheiden.

„Unser Plädoyer“ der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* ist nur fünf Absätze lang. Die ersten beiden dienen der allgemeinen Absicherung der eigenen Positionierung. Es gehe um eine Öffentlichkeit, die „streitbare und kontroverse Debatten ermöglicht. Unsere besondere Aufmerksamkeit gilt dabei auch marginalisierten und ausgeblendet Stimmen, die für kulturelle Vielfalt und kritische Perspektiven stehen.“¹⁶ Dies kann vieles bedeuten. Indem man im nächsten Satz Verschiedenes, das zu bekämpfen sei, aufruft, versucht man sich in verschiedene Richtungen abzusichern und so a priori gegen mögliche Kritik zu immunisieren: „Der gemeinsame Kampf gegen Antisemitismus, Rassismus, Rechtsextremismus und jede Form von gewaltbereitem religiösem Fundamentalismus steht im Zentrum unserer Initiative.“¹⁷ Dies kann so aber nicht stimmen, da es letztlich im weiteren Text konkret nur um eine Sache geht: BDS. Der „Kampf gegen Antisemitismus“ muss hier also als Formel betrachtet werden, die zu nennen dazugehört, um sich für alle Vielstimmigkeit offen zu zeigen.

Interessant dabei ist das Unbenannte: Gewaltbereiter religiöser Fundamentalismus ging in den vergangenen Jahrzehnten vor allem von islamistischen Gruppierungen und Staaten aus, etwa dem Iran und seinen Alliierten, vom Islamischen Staat – und nicht zuletzt von Hamas, Islamischem Dschihad und anderen palästinensischen Terrororganisationen, für die militärische Angriffe auf Israel und insbesondere auf

Zivilist*innen, etwa durch Selbstmordattentate, anerkanntes Mittel der Konfliktführung sind. Diese wiederum unterstützen BDS, und wie sie sprechen BDS-Aktivist*innen Israel das Existenzrecht ab. Sie kämpfen einen gemeinsamen Kampf mit unterschiedlichen Mitteln. Sofern die „Initiative“ Antisemitismus und gewaltbereiten religiösen Fundamentalismus tatsächlich bekämpfen will, warum wendet sie sich dann nicht gegen BDS?

Im zweiten Absatz geht es jedoch zunächst einmal um ein drängenderes Problem, nämlich darum, die „spezifische Herausforderung [...], die Besonderheiten der deutschen Vergangenheit unseren Kooperationspartner:innen in der ganzen Welt verantwortungsvoll zu vermitteln“¹⁸. Sogleich wird eine Gegenüberstellung von Shoah und unaufgearbeiteter deutscher Kolonialgeschichte vorgenommen, die in sich schon einen falschen Gegensatz eröffnet, der aber leider viele gegenwärtige Debattenbeiträge in postkolonialen Auseinandersetzungen um deutsches Erinnern, zum Beispiel im sogenannten Historikerstreit 2.0, prägt.¹⁹ Die Erinnerung an die Shoah wird als Problem für gegenwärtige kuratorische Arbeit, die sich postkolonialen Fragestellungen widmen will, behauptet, während der dritte, zentrale Absatz des Texts mit „der Debatte um Achille Mbembe“²⁰ das einzige konkrete Beispiel liefert, worum es den Autor*innen eigentlich geht:

„Die historische Verantwortung Deutschlands darf nicht dazu führen, andere historische Erfahrungen von Gewalt und Unterdrückung moralisch oder politisch pauschal zu delegitimieren. Konfrontation und Auseinandersetzung damit müssen gerade in öffentlich geförderten Kultur- und Diskursräumen möglich sein.“²¹

In der besagten Debatte ging es nun aber darum, dass Mbembe sich mehrfach israelbezogen antisemitisch geäußert hatte, weswegen ihn Kritiker*innen als Eröffnungsredner für die *Rubriennale 2020* für ungeeignet hielten.²² Letztlich konnte er dort jedoch nicht reden, weil das internationale Festival pandemiebedingt gar nicht stattfand. Das war also keine Folge der historischen Verantwortung Deutschlands, die hier „andere historische Erfahrungen von Gewalt und Unterdrückung“ delegitimierte. Die Forderung nach „Konfrontation und Auseinandersetzung“ in „Kultur- und Diskursräumen“ klingt so leider wie das Gegenteil dessen, was sie behauptet, da das „Plädoyer“ sich hier ja gerade gegen eine Auseinandersetzung wendet, die im Sommer 2020 sehr konfrontativ geführt worden war. Ohne es explizit zu benennen, scheint sich die „Initiative“ eigentlich zu wünschen, dass eine solche Antisemitismuskritik, wie sie an Mbembe

geäußert wurde, zu unterbleiben habe. Zudem fragt sich, was denn als diese „andere historische Erfahrung“ zu verstehen und zu legitimieren sei, wenn ein kamerunischer Autor gegen Israel hetzt und damit im internationalen linken, intellektuellen und künstlerischen Diskurs weitverbreitete antiisraelische Ressentiments philosophisch verpackt reproduziert. Auch hier wird im „Plädoyer“ wieder nicht klar ausgesprochen, worum es den Autor*innen geht: nämlich darum, dass die palästinensische historische Erfahrung von Gewalt und Unterdrückung, die es ohne Zweifel gibt, auch Kampagnen wie BDS und israelbezogenem Antisemitismus – und auch entsprechenden Äußerungen am Israel/Palästina-Konflikt direkt Unbeteiligter wie Mbembe oder Stefanie Carp, die ihn einlud – ein Gewand des Legitimen geben soll.

Und damit kommt der Text zu seinem zentralen Anliegen: Es muss doch möglich – und bitte unkritisiert möglich sein, BDS-Positionen einzuladen und ihren Repräsentant*innen eine Bühne zu geben. Konkret: Die BDS-Resolution des Bundestags bereitet den Autor*innen „große Sorge“²³:

„Da wir den kulturellen und wissenschaftlichen Austausch für grundlegend halten, lehnen wir den Boykott Israels durch den BDS ab. Gleichzeitig halten wir auch die Logik des Boykotts, die die BDS-Resolution des Bundestages ausgelöst hat, für gefährlich. Unter Berufung auf diese Resolution werden durch missbräuchliche Verwendungen des Antisemitismusvorwurfs wichtige Stimmen beiseitegedrängt und kritische Positionen verzerrt dargestellt.“²⁴

Erstaunlicherweise habe nicht die Organisation, deren Name mit „Boycott“ beginnt, die „Logik des Boykotts“ ausgelöst, sondern der Beschluss des Bundestags. Während es das politische Anliegen des BDS ist, überall auf der Welt zu verhindern, dass jüdische israelische Künstler*innen oder Wissenschaftler*innen auftreten können oder ihre Werke gezeigt werden – es also darum geht, den „Feind“ durch Boykottaufrufe nach Möglichkeit aus der Öffentlichkeit verschwinden zu lassen –, treten diese Leiter*innen zentraler deutscher Kulturinstitutionen dafür ein, BDS Raum zu geben. Raum für den antiisraelischen Boykott, Raum für eine Politik, die jüdisch-israelische Positionen und auch allgemeiner jüdische und antisemitismuskritische Positionen aus der Öffentlichkeit verschwinden lassen will.

Die „Initiative“ behauptet in ihrem „Plädoyer“ zwar eine allgemeine Offenheit – gar Weltoffenheit –, letztlich geht es ihr aber um die Offenheit für eine bestimmte gewaltsame politische Haltung, die zur eigenen gemacht wird, indem man sie als



unverzichtbar erachtet, anstatt sie politisch zu kritisieren. Dazu passt die Warnung vor „missbräuchliche[n] Verwendungen des Antisemitismusvorwurfs“: Anstatt Antisemitismus ernst zu nehmen, zu analysieren und zu bekämpfen, wird Antisemitismus zum – wie implizit dann immer naheliegt: eigentlich unberechtigten, also missbräuchlich verwendeten – *Vorwurf des Antisemitismus* gedreht und kleingeschrieben. Neu ist das nicht, diese Drehung erfährt die Debatte in Deutschland nur allzu häufig sehr rasch, wenn es um Antisemitismus in Kunst und Kultur geht bzw. gehen müsste, dort also, wo Künstler*innen und Kulturschaffende ihn aus ihrem linken oder liberalen Selbstverständnis heraus nun wirklich nicht erwarten oder sehen (wollen). Dann wird lieber über „Antisemitismusvorwürfe“ gesprochen als über Antisemitismus. Auch bei der *documenta fifteen* war das zu beobachten, obgleich der Antisemitismus der gezeigten Werke deutlich vor Augen stand. Der Hinweis auf und die Kritik an Antisemitismus soll durch die Rede über den „Antisemitismusvorwurf“ entwertet und delegitimiert werden, indem sich nicht mit dem Antisemitismus einer (künstlerischen oder wissenschaftlichen) Äußerung auseinandergesetzt wird, sondern eine Täter-Opfer-Umkehr erfolgt und diejenigen, die Antisemitismus kritisieren, als die hingestellt werden, die jemanden angreifen, verunglimpfen, beschädigen wollten. Die Täter-Opfer-Umkehr ist wiederum eine klassische Trope des Antisemitismus, wie man sie unter anderem im israelbezogenen Antisemitismus, auch beim BDS, findet. Dann wird beispielsweise die israelische Armee mit Wehrmacht oder SS, die israelische Besatzung der Westbank mit den NS-Verbrechen gleichgesetzt, oder es wird behauptet, „der Palästinenser“ sei heute „der Jude“, wie Heinar Kipphardt 1981/82 in dem Gedicht *Wer ist ein Jude?* aus den Materialien zu seinem Stück *Bruder Eichmann* schrieb.²⁵

Gegen Ende ihres „Plädoyers“ äußern die Autor*innen noch auf bemerkenswerte Weise, was sie mit „Weltoffenheit“ meinen: Sie wollten nämlich „Kunst und Bildung als Räume [verstehen], in denen es darum geht, Ambivalenzen zu ertragen und abweichende Positionen zuzulassen.“ Man stelle sich einmal kurz vor, einer von Rassismus betroffenen Community oder Person würde vorgeschlagen, sie müsste doch bitte Ambivalenzen im Blick auf sie ertragen und abweichende – rassistische – Positionen zulassen. Warum sollte dies akzeptabel sein, wenn es um (israelbezogenen) Antisemitismus geht? Auch hier wird wieder eine politisch unhaltbare Position mit behaupteter, scheinbar politisch neutraler und zugleich sensibler Diskursoffenheit kaschiert. Man möchte auf der Höhe differenzsensibler Diskurse sein und kann vom (israelbezogenen) Antisemitismus doch nicht lassen, BDS muss möglich sein und soll nicht infrage gestellt werden.

Die Unterzeichnenden und „ihre“ Häuser

Unter dem „Plädoyer“ der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* stehen ein „Arbeitskreis“ aus zwanzig Institutionen, darunter das Goethe-Institut, die Kulturstiftung des Bundes und die Berliner Festspiele sowie acht Theater, und weitere dreizehn Unterzeichner*innen, darunter der Deutsche Bühnenverein und sieben Theater. Es ist bemerkenswert, dass Theater hier so stark vertreten sind, also ausgerechnet mehrere Theaterleitungen großer Staats- und Stadttheater sowie der wichtigsten freien Produktionshäuser auf diese Weise für sich in Anspruch nehmen, als Expert*innen zum Thema Antisemitismus zu sprechen. Interessanterweise werden immer erst die Häuser oder Institutionen genannt, dann der*die unterzeichnende Leiter*in, als würden die gesamten Institutionen mit ihren Mitarbeiter*innen hinter dem „Plädoyer“ stehen. Lothar Kittstein hat dies auf *nachtkritik.de* als „taktlos und falsch“²⁶ bezeichnet.

Dass große, staatlich geförderte Kulturinstitutionen bzw. ihre Leiter*innen öffentlich gegen einen anderthalb Jahre alten Bundestagsbeschluss mobil machten, ohne dass vorher etwaige Probleme mit Veranstaltungen, die wegen eines Anti-BDS-Boykotts nicht hätten stattfinden können, beispielsweise gegenüber den geldgebenden Bundesbehörden thematisiert worden wären, sorgte bei Politiker*innen und auch in der öffentlichen Debatte für Befremden.²⁷ Überhaupt fällt auf, dass im Folgenden außer der genannten „Causa Mbembe“ nur selten weitere Beispiele gebracht wurden, bei denen der Bundestagsbeschluss konkreten Einfluss auf die Planung einer Veranstaltung gehabt oder diese gar verhindert hätte.

Inwieweit die einzelnen Leiter*innen, die dieses „Plädoyer“ verfasst und unterschrieben haben, selbst die Positionen des BDS teilen oder ob es nur aus einer missverstandenen (Welt-)Offenheit unterschrieben wurde, aus der heraus das „Unbehagen“ mit Israel irgendwie nachvollziehbar erscheint und damit irgendwie auch die Positionen und Handlungen des BDS als legitim anerkannt werden, lässt sich sicher nur im Einzelnen klären. Betonend, dass man an einem möglichst offenen, vielstimmigen Diskursraum interessiert sei, präsentiert sich die politische Haltung hinter dem „Plädoyer“ als in gewisser Weise selbst nicht positioniert, als vermittelnd. Wie aber ließe sich zwischen einer antisemitischen Boykottbewegung, die es ernst meint, und von Antisemitismus betroffenen bzw. antisemitismuskritischen Personen, die auf Artikel 3 des Grundgesetzes („Diskriminierungsverbot“) beharren, vermitteln? Vergleichbar mit dieser Tarnung der politischen Haltung im „Plädoyer“ wird BDS-nahe Praxis im Kuratorischen oft nicht explizit geäußert, sondern einfach vollzogen, indem zum Beispiel zu einem zentralen Tanzfestival zehn Jahre lang keine israelischen Künstler*innen

eingeladen werden oder das eigene Diskursprogramm nur mit „israelkritischen“ Positionen besetzt wird, die dem Drang Ausdruck verleihen, eben nur einer bestimmten, eingeschränkten „Vielstimmigkeit Freiräume zu garantieren“²⁸.

Und dies ist das zentrale Problem mit der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* und der von ihr propagierten und wohl zumindest an manchen Häusern auch kuratierten Praxis im Hinblick auf BDS und israelbezogenen Antisemitismus: Sie befördern ein Klima und Programm an Häusern, das es bestimmten jüdischen und antisemitismuskritischen Künstler*innen nicht erlaubt, dort zu arbeiten, oder nur unter Verleugnung ihrer politischen Positionen. Von jüdischen israelischen Künstler*innen wiederum wird, wie das oft in Diskursen in Deutschland der Fall ist, eine Haltung zum bzw. gegen den Staat Israel, also eine „israelkritische“ Haltung und gegebenenfalls auch Kunst gefordert, die es nur denjenigen ermöglicht, erfolgreich zu sein, die entweder ohnehin politisch so denken – häufig völlig den Kontext- und damit Bedeutungswechsel ignorierend, den eine Äußerung erfährt, wenn sie in Israel oder in Deutschland getätigt wird – oder eben dazu bereit sind, der Forderung, die implizit oder explizit an sie herangetragen wird, nachzukommen.

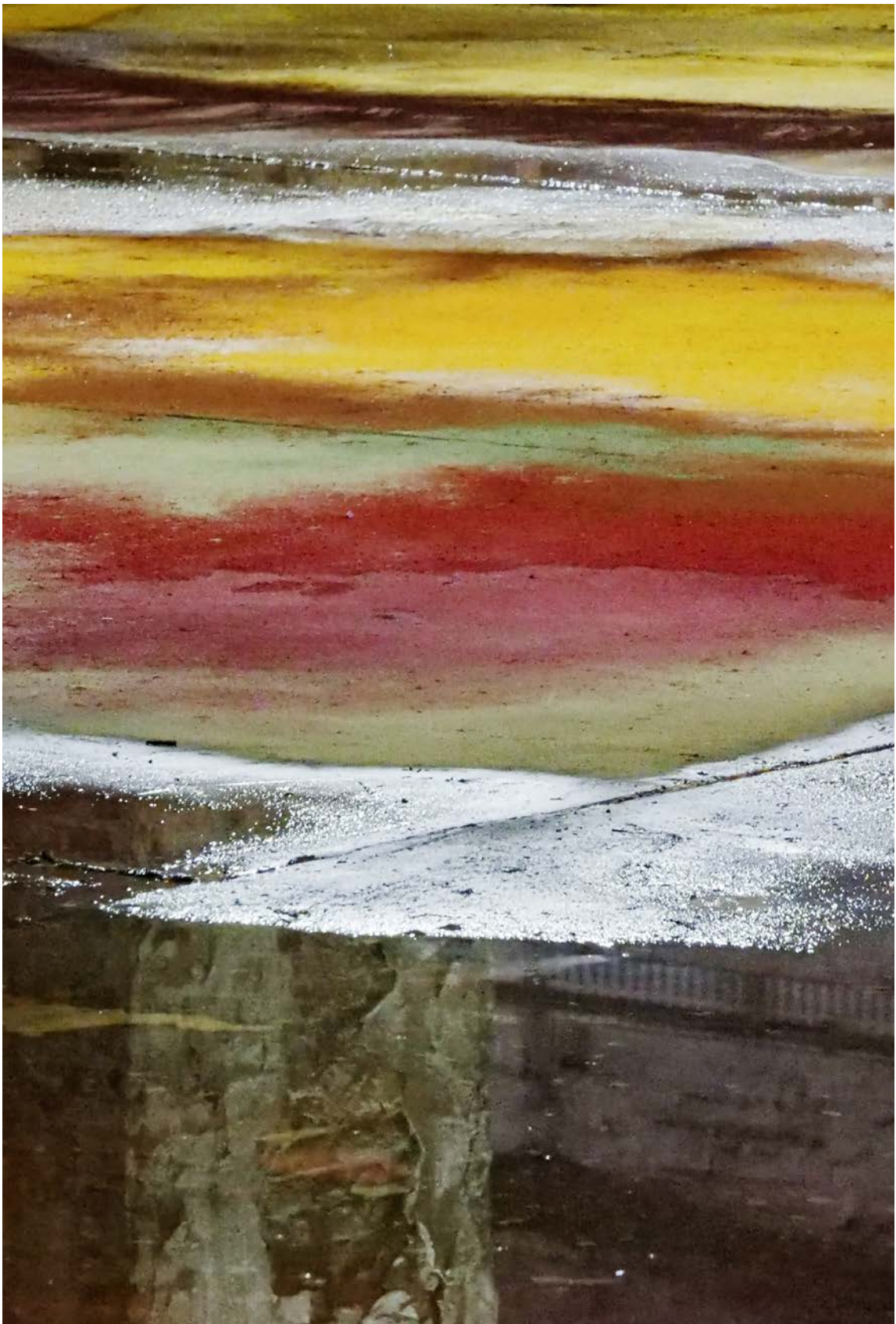
Ganz im Gegensatz zu dem, was das „Plädoyer“ behauptet, bedeutet Offenheit für den BDS und seinen Boykott jüdischer israelischer Künstler*innen und Wissenschaftler*innen also eine Einschränkung von Vielstimmigkeit und kritischen Perspektiven, indem nicht-antiisraelische sowie antisemitismuskritische Positionen marginalisiert und ausgeblendet werden. Dies kann sowohl die Werke betreffen als auch die künstlerischen und nichtkünstlerischen Mitarbeiter*innen an einem Haus, die unter diesen Umständen dort eventuell nicht arbeiten können oder wollen, weil sie diese „Ambivalenzen“ nicht ertragen. Es kann aber auch bedeuten, dass das Programm selbst (israelbezogenem) Antisemitismus, einem „Unbehagen“ gegenüber Jüdischem und Israel oder falschen Vorstellungen und historischen Unrichtigkeiten eine Bühne gibt, die es so dem Publikum nahebringt. Jüdische und antisemitismuskritische Zuschauer*innen wiederum werden auf diese Weise ausgeladen.

Wie erwähnt, sind Theaterleiter*innen unter den Autor*innen und Erstunterzeichnenden des „Plädoyers“ besonders stark vertreten, darunter einige große Staats- und Stadttheater. Es gibt aber durchaus auch Staats- und Stadttheater, deren Leiter*innen diese Positionen nicht teilen, sodass es in der Breite der Szene hoffentlich auch weiterhin Arbeitsmöglichkeiten für Künstler*innen gibt, die BDS entschieden ablehnen. Gravierender für freischaffende Künstler*innen – und im Theaterbereich sind Autor*innen, Regisseur*innen, Bühnen- und Kostümbildner*innen sowie Musiker*innen so gut wie immer freischaffend, in der Freien Szene auch die Schauspieler*innen – ist,

dass die Akzeptanz bis Unterstützung von BDS bei den Produktionshäusern der Freien Szene dominant und etabliert zu sein scheint. Darauf weist etwa hin, dass das Bündnis internationaler Produktionshäuser, das die sieben größten deutschen Produktionshäuser umfasst, als Teil des „Arbeitskreises“ unter dem „Plädoyer“ genannt ist. Dies mag der stärkeren Vernetzung der Produktionshäuser mit einer internationalen Szene geschuldet sein, in der BDS-Positionen bzw. BDS-Unterstützung sehr viel häufiger vorkommen und oft hegemonial sind. Es bedeutet aber gerade für in der Freien Szene arbeitende Künstler*innen, die jüdisch oder israelisch sind und/oder sich gegen (israelbezogenen) Antisemitismus positionieren, dass sie Gefahr laufen, nicht mehr oder gegebenenfalls nur an kleineren, lokalen Häusern arbeiten zu können, da sie und ihre Positionen andernorts nicht erwünscht sind. Für die betroffenen Künstler*innen hat das gravierende Auswirkungen, da sie von den Produktionshäusern als Spielorten und um Förderanträge stellen zu können, abhängig sind. Die von der „Initiative“ proklamierte (Welt-)Offenheit wirkt dann ganz im Sinne des BDS, indem sie diesem eine Bühne schafft, während zugleich Künstler*innen, die vom BDS nicht erwünscht sind, diese Bühne entzogen wird.

Ignoranz, gut sein wollen und ein Brief

Wird über Antisemitismus in der Kunst geredet, geschieht dies oft ohne eine Beschäftigung damit, was an einer bestimmten Darstellung, Äußerung etc. eigentlich antisemitisch ist, bzw. häufig wird Antisemitismus erst gar nicht erkannt. Antisemitismus unterscheidet von Rassismus die zweigeteilte Imagination des Anderen: Dieser wird einerseits mit einer negativen Stereotypisierung herabgesetzt – „die Juden“ seien reich, geldgierig und geizig – und andererseits zu einer übermächtigen, unheimlichen, verborgenen Kraft erhöht, die auf schwer durchschaubaren Wegen (weswegen Antisemit*innen auch auf ihren vermeintlichen besonderen Erkenntnisvorteil so stolz sind) die Gesellschaft, die sozialen Zusammenhänge, die Welt beherrsche und für diverse, wenn nicht gar alle Übel, um die es in einem Zusammenhang geht, für all das, was im Leben und/oder der Welt so schief läuft, verantwortlich sei. Zum Antisemitismus gehört also neben dem handfesten Vorurteil ein antisemitisches Weltbild. Dieses ist in seiner Ausgestaltung wiederum sehr wandelbar und trägt dabei oft jahrhundertealte Vorurteile mit, um sie jederzeit reaktivieren und in neuem Kostüm auftreten lassen zu können. Häufig raunt es diese nur, denn sie werden aus der kulturellen Tradierung heraus verstanden, auch ohne dass sie direkt ausgesprochen werden müssten. Sie



sprechen ein „Unbehagen“ an, das vertraut ist. Infolge von Nationalsozialismus und Shoah tritt der Antisemitismus heute meist nicht offen auf, sondern äußert sich vielmehr chiffriert, implizit. Denn das antisemitische Stereotyp ganz offen zu zeichnen, führt dann eben doch dazu, dass es einen medialen Aufschrei gibt und dass etwa das bekannte Banner von Taring Padi bei der *documenta fifteen* als einziges der ausgestellten antisemitischen Werke in Kassel wieder abgehängt werden musste.

Oft wird Antisemitismus nicht erkannt, etwa aus mangelndem Wissen, wegen einer fälschlichen Historisierung oder weil er exklusiv bestimmten, umgrenzten gesellschaftlichen Gruppen zugeschrieben wird. Während es inzwischen ein gewisses Bewusstsein für christlichen Antijudaismus gibt – für islamischen noch weniger – sowie für den modernen rassistischen Antisemitismus seit dem 19. Jahrhundert, wird es schwieriger, wenn es um israelbezogenen Antisemitismus geht. Hier potenziert sich die mangelnde Achtsamkeit unter deutschen Kulturschaffenden, da stereotype Israelbilder und ein spezifisches historisches Unwissen hinzutreten. Dabei sollte es eigentlich niemanden in Kunst und Theater überraschen, dass Bilder und Vorstellungen historisch wandelbar sind und in ihren Wandlungen weiter tradiert werden, sich dabei weiter verändern, reaktualisiert und rekontextualisiert werden und gerade so sozial und politisch auch weiter wirksam sind, um als „neue“ Darstellungen der Welt von gegenwärtigen sozialen, ökonomischen, politischen Verhältnissen zu erzählen und diese zu „erklären“. Im israelbezogenen Antisemitismus leben viele antisemitische Bilder und Stereotype weiter und tauchen in neuen Formen wieder auf, etwa die mittelalterliche Legende von Juden, die Kinder ermorden würden, in der Filmsammlung *Tokyo Reels* der palästinensisch-japanischen Gruppe Subversive Films auf der *documenta fifteen*. Nicht zuletzt die zentrale Vorstellung des antisemitischen Weltbilds von einer übermächtigen Instanz, die für alles Böse in der Welt verantwortlich gemacht wird – was ja angesichts komplexer politischer und ökonomischer Verhältnisse auch etwas Beruhigendes haben mag –, wurde auf Israel übertragen. Dies führt zu einer exzeptionellen Stellung Israels in politischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Diskursen und zu Stellungnahmen gegen, Verurteilungen von und Angriffen auf Israel in den unterschiedlichsten künstlerischen und intellektuellen Äußerungen weltweit, die in keinem Verhältnis zur realen politischen Rolle des kleinen Landes in der Welt stehen, sondern auf der Macht der Imagination und erfolgreicher jahrzehntelanger antiisraelischer Propaganda beruhen, nicht zuletzt in linken, vom sowjetischen Antizionismus beeinflussten Kreisen, in islamischen Ländern und in postkolonialen Zusammenhängen.

Dass israelbezogener Antisemitismus oft nicht erkannt oder nicht anerkannt wird, wenn er geschickt chiffriert oder verkleidet auftritt, liegt nicht zuletzt daran, dass es

auch in Deutschland ein großes Bedürfnis gibt, die israelische Politik zu kritisieren. Aber wo endet Kritik und wo beginnt israelbezogener Antisemitismus? Dafür gibt es den ziemlich einfachen 3-D-Test: Handelt es sich um Dämonisierung, Delegitimierung oder doppelte Standards, die an Israel angelegt werden, kann man von einem antisemitischen Ressentiment ausgehen. So lassen sich auch die bereits genannten *Tokyo Reels* sowie *Guernica Gaza* von Mohammed Al Hawajri auf der *documenta fifteen* als antisemitisch gerichtete Werke erkennen.²⁹ Dennoch wurden sie weder abgehängt noch kritisch kontextualisiert, weil offensichtlich nicht nur in Kunst und Theater, sondern gesellschaftlich und medial verbreitet eine sehr viel größere Toleranz bis Akzeptanz von israelbezogenem Antisemitismus im Vergleich zu klassischem deutschem oder europäischem Antisemitismus herrscht. Dies mag einer Gewöhnung an jenes „Unbehagen“ gegenüber Israel geschuldet sein, das von einem Diskurs seit der Staatsgründung 1948, aber verstärkt seit dem Sechstagekrieg 1967 genährt wird, ob es denn überhaupt legitim sei, dass es Israel, einen jüdischen Staat, gibt. Deshalb wird auch die Debatte über das „Existenzrecht“ Israels nicht etwa als völlig absurd verworfen – diese wird bei keinem anderen Staat geführt –, sondern es wird immer wieder die eine oder andere Stellungnahme dazu postuliert. Womit im kulturellen Unbewussten ein gewisses Verständnis dafür, dass Israels Dasein und Legitimation doch fragil, vielleicht fragwürdig seien, eine Art der Normalisierung erfährt.

Ein massives Unwissen hinsichtlich der Geschichte des Nahostkonflikts trägt zu diesem „Unbehagen“ gegenüber Israel bei, das als Aggressor in verschiedenen Kriegen imaginiert wird, auch wenn diese von arabischen Staaten herbeigeführt wurden, die jahrzehntelang den Staat Israel nicht anerkannten, sondern ihn auslöschen wollten, wie es etwa Hamas und Iran auch weiter betreiben. Ignoriert wird, dass Antisemitismus für diesen Konflikt mitursächlich ist, ebenso wie dafür, dass er kein Ende findet.³⁰ Ein zentraler Aspekt dabei ist die Vertreibung von 900 000 Jüdinnen*Juden aus arabischen Ländern infolge der Staatsgründung Israels. Die Existenz dieser Hälfte der israelischen Bevölkerung wird wiederum in einer antiisraelischen Rhetorik negiert, die Israel rein als das Land einstiger Nazi-Opfer imaginiert, die nun selbst zu genauso schlimmen Täter*innen geworden seien.

Gegenüber den antiisraelischen Propaganda-Kunstwerken der *documenta fifteen* dominiert die Haltung „Ach, das ist doch nur gegen Israel“, und das dürfe man den Künstler*innen aus Ländern des Globalen Südens bzw. vor allem aus Palästina und den arabischen Ländern nicht verbieten. Dies geht mit einer seltsamen Zurückhaltung einher, mit diesen Künstler*innen oder auch Kurator*innen solche Ressentiments, Haltungen und Werke kritisch, politisch zu diskutieren. Seine Ursache mag dies auch darin

haben, dass im Kunst- und Kulturbetrieb Tätige sich oft selbst als eher links oder liberal verstehen bzw. mit ihrer Arbeit zu einer besseren Welt beitragen möchten, sich also auf der Seite der politisch Marginalisierten und Unterdrückten sehen wollen, wie es auch das „Weltoffenheitsplädoyer“ deutlich macht. Der palästinensischen Propaganda ist es nun weltweit seit den 1960er Jahren mit einer Mischung aus der Selbstdarstellung als Opfer und widerständiger Militanz, die immer auch mit Terroranschlägen Zivilist*innen ins Visier nimmt, gelungen, beinahe symbolhaft immer aufgerufen zu werden, wenn es um Unterdrückung in der Welt geht, als müsse jeder andere Konflikt als weniger relevant in den Hintergrund treten oder sich zumindest an diesem Schicksal messen. Dabei ist jedoch zu vermuten, dass die global zentrale Stellung Palästinas, wenn es um Unterdrückungsverhältnisse in der Welt geht, nicht allein einem Interesse am Leiden der palästinensischen Bevölkerung geschuldet ist, denn dann müsste ja vielmehr für eine Demokratisierung und Liberalisierung der palästinensischen Gebiete und damit gegen Hamas in Gaza und die Palästinensische Autonomiebehörde bzw. die PLO in der Westbank demonstriert, Petitionen veröffentlicht, Kunst gemacht etc. werden, zumindest so sehr wie gegen die israelische Besatzung. Sondern vielmehr ist sie wohl einem Interesse gegen Israel geschuldet, das einer schnell gefühlten Allianz des Wunsches, sich aufseiten der Unterdrückten zu sehen, und des schon vertrauten „Unbehagens“ gegenüber Israel entspringt und in Deutschland noch dazu den Vorteil bringt, sich in seinem Handeln auch noch widerständig fühlen zu können. Gerade im Kunstbereich, wo es wichtig ist, (auch) politisch zu sein, trägt die Darstellung von Widerständigkeit zur eigenen Relevanz und damit der Relevanz der eigenen künstlerischen Arbeit bei.

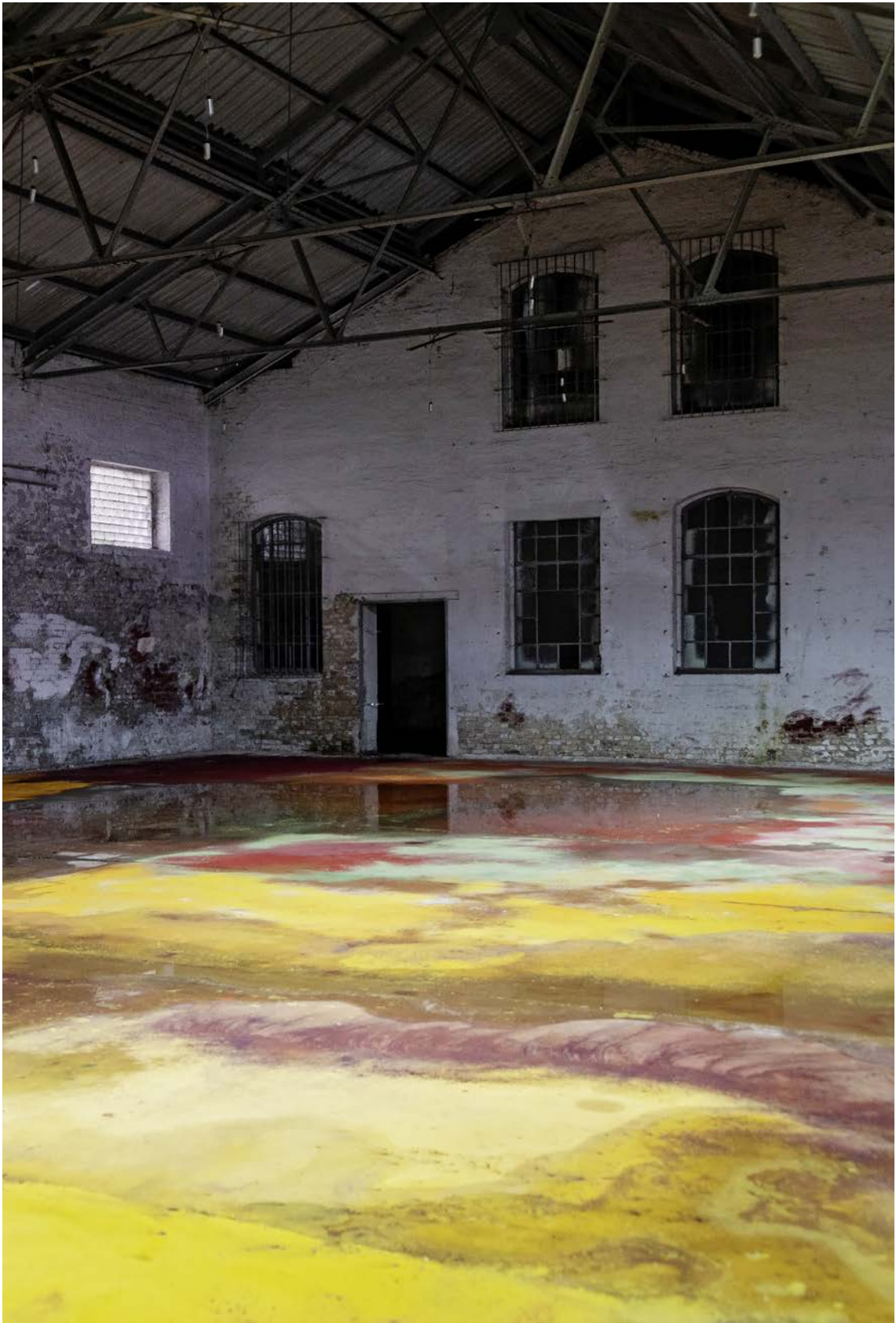
Und manchmal reicht dafür eine schnelle Unterschrift unter einen Brief. Ein solcher erschien unter dem Titel „Wir können nur ändern, was wir konfrontieren“ praktisch zeitgleich mit dem „Plädoyer“ der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*, um diese nachdrücklich zu „begrüßen“³¹. Rasch hatte der Brief hunderte Unterzeichner*innen, was darauf schließen lässt, dass er im Vorfeld der Veröffentlichung des „Plädoyers“ bereits geplant und vorbereitet war. Mit dem Titel haben die Autor*innen recht, nur leider *konfrontieren* sie Antisemitismus eben nicht, sondern sprechen nur sehr viel deutlicher aus, was das „Plädoyer“ noch scheinbar ausgewogen zu verhüllen sucht. Dem BDS-Bundestagsbeschluss werfen die Unterzeichnenden vor, er habe „ein Klima der Zensur“³² geschaffen. Kulturinstitutionen seien seitdem „von Angst und Paranoia getrieben“³³, wen sie denn noch einladen dürften, und: „Eine offene Debatte über vergangene und gegenwärtige Verantwortlichkeiten Deutschlands in Bezug auf Israel/Palästina ist so gut wie erstickt worden.“³⁴ Insinuiert wird einmal mehr, dass man sich in Deutschland nicht „israelkritisch“ äußern dürfe, man geriert sich als verfolgt, während

man eine Verantwortlichkeit Deutschlands für die Lage in Palästina nahelegt, womit aber wohl kaum die nationalsozialistische Unterstützung und Prägung der palästinensischen und anderer arabischer Bewegungen in den 1930er und 1940er Jahren gemeint sein dürften.³⁵ Dem Bundestagsbeschluss wird zudem vorgeworfen, er ignoriere „die Vielfalt jüdischer Meinungen innerhalb und außerhalb Deutschlands“³⁶, obgleich es um diese darin gar nicht ging, sondern um den BDS, der weltweit zum Boykott jüdischer israelischer Meinungen aufgrund ihrer Herkunft aufruft. Weiter ist die Rede von „antijüdischem Rassismus“³⁷, einer Begriffsschöpfung, die dazu verwendet wird, die oben ausgeführte Differenz zwischen Rassismus und Antisemitismus historisch und gegenwärtig zu verwischen. Beklagt wird, und hier tritt der Geist des Textes deutlich zutage, dass Israel davor geschützt werde, „zur Rechenschaft gezogen zu werden“³⁸. Abschließend wird an die Kulturinstitutionen appelliert, „ihren Worten bedeutsame Taten folgen zu lassen“, sie sollen eine „Führungsrolle“ einnehmen, damit „der produktive Austausch widerstreitender Meinungen stattfinden kann“.³⁹ Allerdings ist Antisemitismus keine Meinung, über die sich produktiv austauschen ließe. Zu guter Letzt gibt es auch hier ein Manöver, sich gegen Kritik zu verwahren, indem ein Ende der „Verleumdung“ durch diesmal „unbegründete Antisemitismusrwürfe“ gefordert wird.⁴⁰

An diesem Brief zeigt sich, wie von BDS unterstützenden und/oder „israelkritischen“ Künstler*innen und Wissenschaftler*innen Druck auf Kulturinstitutionen ausgeübt wird, (weiterhin) in ihrem Sinne zu handeln bzw. sich weiter als Gleichgesinnte zu erweisen. Dabei geht es natürlich auch um beschränkte Bühnenzeiten und Ausstellungsflächen, also um Jobs und Sichtbarkeit – sowohl für die eigenen politischen Positionen als auch für die eigenen künstlerischen Arbeiten –, und offensichtlich zugleich um die Verdrängung derjenigen, die diese Positionen nicht teilen. In der Stoßrichtung entspricht dies BDS und seinem Wunsch nach einer (Kunst-)Politik, die jüdische israelische und antisemitismuskritische Künstler*innen und Wissenschaftler*innen von Bühnen, aus Ausstellungen, von Podien verschwinden lässt.

Die Verantwortung von Kurator*innen und Institutionen

Was passiert, wenn Akteur*innen in der Kunstwelt – Künstler*innen, Kurator*innen, aber auch Institutionen wie die *documenta* und das Museum Fridericianum – bereit sind oder gar dafür plädieren, die israelfeindliche Organisation BDS doch bitte machen zu lassen, bzw. sich weigern, Antisemitismus zu verhindern und zu bekämpfen, ließ sich im Sommer 2022 ausführlich auf der *documenta fifteen* beobachten. Doch bereits



davor konnte man die Folgen BDS unterstützender oder verharmlosender Haltungen, etwa im Theater- und Kunstbetrieb, erkennen, sofern man davon betroffen oder daran interessiert war, sie wahrzunehmen. Denn diese „Weltoffenheit“ kann zum Ausschluss jüdischer und antisemitismuskritischer Künstler*innen und Zuschauer*innen führen, was natürlich zuerst die Betroffenen wahrnehmen; dass diese Ausschlüsse aber sonst so wenig Aufmerksamkeit erhielten und erhalten, markiert eine mangelnde Sensibilität für bzw. Ignoranz gegenüber Antisemitismus im Kulturbetrieb und weist an der einen oder anderen Stelle sicher auch auf eine bewusste Unterstützung von (israelbezogenem) Antisemitismus hin.

Auf der von ruangrupa kuratierten *documenta fifteen* wurden keine Arbeiten jüdischer Künstler*innen gezeigt, dafür gab es einen einzigen politischen Konflikt, dem sich gleich mehrere Arbeiten widmeten, den Israel/Palästina-Konflikt, bzw. widmeten sie sich eigentlich nicht diesem, sondern antiisraelischer Propaganda und der Verbreitung antisemitischer Ressentiments. Nun kann man sich zurecht fragen, warum das indonesische Kollektiv ruangrupa so viel Wert darauf legte, dass gleich mehrere politische Werke gegen Israel Stellung bezogen, es aber beispielsweise keinerlei künstlerische Auseinandersetzung mit der Unterdrückung indigener Einwohner*innen in West-Papua gab. Dennoch macht die Fokussierung in der Debatte um Antisemitismus auf der *documenta fifteen* auf die Kurator*innen den gezielten Fehler, die Frage des israelbezogenen Antisemitismus als „Problem des Globalen Südens“ zu exotisieren. Aus dem Blick genommen werden dabei die deutschen Zustände, die diese massive Präsentation antiisraelischer Propaganda ermöglicht haben, die Struktur der *documenta* als Ausstellung in Kassel mit einer Verwaltung und Geschäftsführung, die auch nach dem Wechsel von Sabine Schormann zu Alexander Farenholtz jegliche Kritik und vor allem Konsequenzen abgewehrt haben.

Monatelang war klar, dass auf der *documenta fifteen* antisemitische Werke gezeigt werden. Den Propagandavideos *Tokyo Reels* von Subversive Films wurde der größte Raum im Hübner-Areal gegeben, um in Dauervorführung möglichst vielen Zuschauer*innen unkommentiert palästinensische Propaganda der 1970er und 80er Jahre zu zeigen, die als Kunst ausgegeben wurde. Auch nachdem das Expertengremium am 10. September 2022 gefordert hatte, die Vorführung einzustellen,⁴¹ weigerte sich die *documenta*-Leitung, dies für die verbleibenden zwei Wochen der Ausstellung zu tun. 100 Tage lang wurde also hunderttausenden Besucher*innen antiisraelische Propaganda mit zahlreichen antisemitischen und antizionistischen Stereotypen vorgespielt. Man kann wohl kaum so naiv sein, zu glauben, dass eine solche Vorführung völlig ohne Einfluss auf antisemitische und antiisraelische Ressentiments unter den Zuschauer*innen

bliebe – sei es, dass sie vorhandene Ressentiments be- und verstärkt, sei es, dass so überhaupt erst antisemitisches „Wissen“ vermittelt und die Grundlage von Israelhass gelegt wird. Die Filme wurden als politische Propaganda gefertigt und sollten auf der *documenta* als „politische Kunst“ wirken. Wenn also seitens der Kurator*innen und der mit ihnen sich darin einigen *documenta*-Geschäftsführung mit Nachdruck daran festgehalten wurde, diese Filme zu zeigen, so beabsichtigte man offensichtlich, dass 2022 hunderttausende Besucher*innen in Deutschland im Rahmen einer Kunstaussstellung israelbezogenen Antisemitismus konsumieren. Hier stehen Kurator*innen und Leiter*innen von Kulturinstitutionen in der Verantwortung: Nicht nur dafür, wen sie als Künstler*innen einladen oder ausschließen, sondern auch dafür, welche Bilder und Ressentiments, welches „Unbehagen“ und welchen Hass sie bei ihren Besucher*innen aufrufen, verfestigen – oder vielleicht infrage stellen, kritisieren, zerschlagen wollen. Wollen sie ihren Zuschauer*innen Lügen über Jüdinnen*Juden zeigen oder nicht?⁴²

Während klassischer Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb eher noch sanktioniert wird, gilt für israelbezogenen Antisemitismus eine viel größere Toleranz. Der Kunst wird hier mehr Diskriminierungsfreiheit eingeräumt. Das zeigt sich auch im Statement der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* zum Antisemitismus auf der *documenta fifteen*, in dem allein das Banner von Taring Padi verurteilt wird. Im zweiten Absatz des kurzen Texts meinen die Autor*innen aber sogleich, „diese Ausgabe der *documenta*“ für „ihre Betonung gemeinschaftlichen und solidarischen Arbeitens“ loben zu müssen.⁴³ Ein sonderbarer, falscher Begriff von „Solidarität“, wenn zu diesem „solidarischen Arbeiten“ gehören kann, israelbezogenen Antisemitismus zu ermöglichen. Diese falsche Solidarität mit den Ausgrenzenden, etwa BDS, wird nur weitere Ausgrenzung produzieren und die Räume für jüdische und antisemitismuskritische Künstler*innen einschränken. Kurator*innen und Leiter*innen von Kulturinstitutionen müssen sich hier entscheiden und politisch verantwortliches Handeln beweisen, das versteht und praktiziert, dass – im Sinne einer demokratischen Gesellschaft für alle – Kunstfreiheit und Diskriminierungsverbot nicht als Gegensätze verhandelt werden dürfen, von denen man nur das eine *oder* das andere haben könne. Emanzipatorisch wirksam werden können sie nur zusammen. Notwendig wäre zuallererst Solidarität mit all denjenigen, die von Diskriminierung und Ausgrenzung betroffen sind – also auch der Kampf gegen Antisemitismus nicht als Floskel, sondern ernst gemeint –, und eine wirkliche Offenheit für emanzipatorische Positionen bzw. eine Kritik an allen völkischen, identitären, antidemokratischen und militaristischen Positionen, auch an denen, bei denen man im ersten Moment dachte, man stellte sich auf die Seite der Unterdrückten, oder die sagten, sie seien „links“.



-
- 1** Berlinale 2023: Solidarität mit der Ukraine und dem Iran. In: *Berlinale*, 23.01.2023. <https://www.berlinale.de/de/2023/news-pressemitteilungen/229058.html> (Zugriff am 23.04.2023).
- 2** Palestinian Civil Society Call for BDS. In: *BDS Movement*, 09.07.2005. <https://bdsmovement.net/call#German> (Zugriff am 23.04.2023).
- 3** Mit dem einseitigen Rückzug erhoffte sich die damalige israelische Regierung, dass er zum Frieden in und um den Gaza-Streifen beitragen würde, wenn die Palästinenser*innen diesen als Autonomiegebiet selbst verwalten. Die Hamas, die 2007 die alleinige Macht im Gaza-Streifen gegen die Fatah erkämpfte und das Gebiet seither diktatorisch regiert, hat seitdem das Gegenteil bewiesen. Dies hat das Vertrauen in der israelischen Bevölkerung in einen zukünftigen palästinensischen Staat sicher weiter erodieren lassen.
- 4** Dag Hammarskjöld Society: Omar Barghouti – Strategies for Change. In: *Vimeo*, 23.09.2013. <https://vimeo.com/75201955> (Zugriff am 23.04.2023), 05:33–06:05 min.
- 5** Dazu kommt, dass dafür zunächst einmal eine Demokratisierung Palästinas notwendig wäre, jenseits der Hamas-Diktatur in Gaza und der PLO-Herrschaft in der Westbank. Dass diese Herrschaftsverhältnisse so selten angesprochen und innerhalb der palästinensisch selbstverwalteten Gebiete keine Veränderungen eingefordert werden, ist ein anderes Thema.
- 6** Sicherlich kann man sagen, dass das Verhältnis zu Israel in Deutschland ein besonderes ist aufgrund der NS-Vergangenheit und der Shoah. Allerdings ist das Verhältnis zu Israel in Deutschland, ebenso wie weltweit, auch ein besonderes aufgrund des inzwischen global verbreiteten und agierenden (israel-bezogenen) Antisemitismus. Es überkreuzen sich hier in den Debatten also zwei Besonderheiten des Verhältnisses zu Israel.
- 7** Vgl. Bundestag verurteilt Boykottaufrufe gegen Israel. In: *Bundestag*, 17.05.2019. <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2019/kw20-de-bds-642892> (Zugriff am 23.04.2023).
- 8** Deutscher Bundestag: *Drucksache 19/10191: Der BDS-Bewegung entschlossen entgegenzutreten – Antisemitismus bekämpfen*. Antrag der Fraktionen CDU/CSU, SPD, FDP und BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN, 15.05.2019. <https://dserver.bundestag.de/btd/19/101/1910191.pdf> (Zugriff am 23.04.2023), S. 2.
- 9** Ebd.
- 10** Ebd.
- 11** Ebd.
- 12** Vgl. bspw. Muriel Asseburg et al.: Im Kampf gegen Antisemitismus hilft das nicht. In: *Die Zeit*, 04.06.2019. <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2019-06/israel-boykott-bds-antisemitismus-meinungsfreiheit-bundesregierung/komplettansicht>; Ahmed Abed: Bundestag schränkt Meinungsfreiheit ein. In: *Neuköllnisch*, 05.07.2019. <https://neukoellnisch.net/artikel/2019-07/bundestag-schrankt-meinungsfreiheit-ein/> (Zugriffe am 11.06.2023).
- 13** Vgl. Ulrich Gutmair: Es geht um 1948, nicht um 1967. In: *taz*, 09.08.2019. <https://taz.de/Debatte-um-BDS/!5610738/> (Zugriff am 23.04.2023).
- 14** Vgl. zu den Folgen des Anschlags und dem Umgang mit antisemitischer Gewalt von rechts: Marina Chernivsky et al. (Hrsg.): *Nachhalle. Jalta – Positionen zur jüdischen Gegenwart* 8. Berlin: Neofelis 2023.
- 15** Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, Art. 5. In: *Gesetze im Internet*, o. D. https://www.gesetze-im-internet.de/gg/art_5.html (Zugriff am 23.04.2023).
- 16** Initiative GG 5.3 Weltoffenheit: Unser Plädoyer. In: *GG 5.3 Weltoffenheit*, 10.12.2020. <https://www.gg53weltoffenheit.org/plaedoyer/> (Zugriff am 23.04.2023).
- 17** Ebd.
- 18** Ebd.

- 19** Vgl. in Auseinandersetzung mit dem „Historikerstreit 2.0“ etwa Dan Diner / Norbert Frei / Saul Friedländer / Jürgen Habermas / Sybille Steinbacher: *Ein Verbrechen ohne Namen. Anmerkung zum neuen Streit über den Holocaust*. München: Beck 2022.
- 20** Initiative GG 5.3 Weltoffenheit: Unser Plädoyer.
- 21** Ebd.
- 22** Vgl. etwa Jessica Hoyer: Die „Causa Mbembe“. Antisemitismus und Postkolonialismus. In: *Belltower News*, 05.04.2022. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/jessica-hoyer-die-causa-mbembe-antisemitismus-und-postkolonialismus-83087/> (Zugriff am 23.04.2023).
- 23** Initiative GG 5.3 Weltoffenheit: Unser Plädoyer.
- 24** Ebd.
- 25** Heinar Kipphardt: *Bruder Eichmann. Schauspiel und Materialien*. Reinbek: Rowohlt 1986, S. 204. Vgl. dazu Matthias Naumann: Conceptions, Connotations, and/or Actions. How To Present Jewish Characters on the German Postwar Stage – The Example of Heinar Kipphardt’s Plays. In: Edna Nahshon (Hrsg.): *Jews, Theatre, Performance in an Intercultural Context*. Leiden / Boston, MA: Brill 2012, S. 103–120.
- 26** Lothar Kittstein: Kommentar #16, 19.12.2020, zu: „Missbräuchliche Verwendung des Antisemitismusvorwurfs“. Kulturinstitutionen kritisieren BDS-Resolution. In: *nachtkritik*, 11.12.2020. https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=18955:kulturinstitutionen-kritisieren-bds-resolution (Zugriff am 23.04.2023).
- 27** Vgl. Michael Thaidigsmann: „Ich finde das befremdlich.“ Politiker unterschiedlicher Parteien irritiert über späte Kritik an der Anti-BDS-Resolution des Bundestags. In: *Jüdische Allgemeine*, 16.12.2020. <https://www.juedische-allgemeine.de/politik/ich-finde-das-befremdlich/> (Zugriff am 23.04.2023).
- 28** Initiative GG 5.3 Weltoffenheit: Unser Plädoyer.
- 29** Vgl. Nicole Deitelhoff et al.: Abschlussbericht des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen. In: *documenta*, 02.02.2023. https://www.documenta.de/files/230202_Abschlussbericht.pdf (Zugriff am 02.05.2023), insb. S. 48–62.
- 30** Vgl. etwa Matthias Küntzel: *Nazis und der Nahe Osten. Wie der islamische Antisemitismus entstand*. Leipzig: Hentrich & Hentrich 2019.
- 31** Offener Brief: Wir können nur ändern, was wir konfrontieren. In: *Nothing Changed until Faced*, o. D. <https://nothingchangeduntilfaced.com/de/> (Zugriff am 23.04.2023).
- 32** Ebd.
- 33** Ebd.
- 34** Ebd.
- 35** Vgl. dazu Küntzel: *Nazis und der Nahe Osten*.
- 36** Offener Brief: Wir können nur ändern, was wir konfrontieren.
- 37** Ebd.
- 38** Ebd. (Herv. i. Orig.).
- 39** Ebd.
- 40** Ebd.
- 41** Presseerklärung des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen. In: *documenta*, 10.09.2022. <https://www.documenta.de/de/press#press/3046-presseerklarung-des-gremiums-zur-fachwissenschaftlichen-begleitung-der-documenta-fifteen> (Zugriff am 02.05.2023).

42 Die Leitung der *documenta fifteen* hat diese Frage mit ihrem Handeln klar beantwortet. Vgl. dazu etwa Alexander Farenholtz' klare Positionierung gegen das Expertengremium und dessen Forderung, das antisemitische Werk nicht weiter zu zeigen, indem er dem Expertengremium mangelnden Dialog intern und auf Augenhöhe vorwarf: Alexander Farenholtz, im Interview mit Anja Reinhardt: Interview documenta-Geschäftsführer Farenholtz: Gespräch auf Augenhöhe gescheitert (Audio). In: *Deutschlandfunk Kultur*, 12.09.2022. <https://www.deutschlandfunk.de/ende-mit-schrecken-a-farenholtz-zu-den-vorwurfen-des-documenta-gremiums-dlf-848add4b-100.html> (Zugriff am 02.05.2023).

43 Initiative GG 5.3 Weltoffenheit: Statement zur *documenta fifteen*. In: *GG 5.3 Weltoffenheit*, 24.06.2022. <https://www.gg53weltoffenheit.org/statement-zur-documenta-fifteen/> (Zugriff am 23.04.2023).



„DAS STÜCK DER STUNDE“

ANTISEMITISMUSKRITISCHE ANALYSEN
ZUR INSZENIERUNG VON WAJDI MOUAWADS
VÖGEL AM BERLINER ENSEMBLE

——— Tina Turnheim

Das Theaterstück *Tous des oiseaux* (dt. *Vögel*) wurde 2017 in der Inszenierung seines Autors Wajdi Mouawad, zu Beginn seiner Intendanz am Pariser Théâtre de la Colline, uraufgeführt. Wenngleich auf Französisch geschrieben, wurde in der Inszenierung englisch, hebräisch, arabisch und deutsch, aber kein Wort Französisch gesprochen. Zu einem Zeitpunkt, als wiederholte antisemitische Gewalt zu einer Auswanderungswelle jüdischer Französ*innen nach Israel führte, wurde dem Publikum im Pariser Osten dadurch womöglich suggeriert, dass Antisemitismus kein Problem der französischen Gesellschaft sei.

Das Stück zählte drei Jahre lang zum Abiturstoff in Frankreich.¹ 2018 wurde es von Uli Menke für den Verlag der Autoren ins Deutsche übersetzt und erfuhr am Schauspiel Stuttgart (Regie: B. Kosminski) seine deutschsprachige Uraufführung. An dieser deutschen Uraufführung waren, ebenso wie kurz darauf an der österreichischen, Künstler*innen beteiligt, die BDS-Aufrufe unterschrieben hatten.² Dies ist insofern von

Bedeutung, als die BDS-Kampagne zeitgleich in Deutschland an Fahrt aufnahm, etwa in Form der internationalen Boykottkampagne gegen das Berliner Pop-Kultur-Festival oder in der Kontroverse um die Ein- und Ausladung der Band Young Fathers im Rahmen der Ruhrtriennale 2018.³ Allerdings kam es 2019 in Genf auch zu Protesten des örtlichen BDS-Ablegers gegen das *Vögel*-Gastspiel von Mouawads Pariser Inszenierung im Rahmen des Festivals La Bâtie.⁴

Im selben Jahr wurde *Vögel* von Deutschlandfunk Kultur zum „Stück der Stunde“⁵ erklärt, das zeitgleich an vierzehn deutschen Stadt- und Staatstheatern gespielt wurde.

Die Kontroverse um die Münchner Inszenierung am Metropoltheater

Im November 2022 kam es zu einer (verspäteten) öffentlichen Kontroverse um die *Vögel*-Inszenierung am Münchner Metropoltheater,⁶ woraufhin auch die Inszenierungen des Stücks an anderen Häusern verstärkt diskutiert wurden.

Nach einem Besuch der Münchner *Vögel*-Inszenierung, für die Jochen Schölch als Intendant und Regisseur verantwortlich zeichnete, veröffentlichten jüdische Studierende vom Verband jüdischer Studenten Bayern (VJSB) und von der Jüdischen Studierendenunion Deutschland (JSUD) am 11. November 2022 einen Offenen Brief.⁷ Sie kritisierten, dass die Inszenierung „Holocaust-Relativierung sowie israelbezogene[n] Antisemitismus salonfähig [mache] und dabei durch das Kulturreferat der Landeshauptstadt München institutionell gefördert“⁸ werde. In dem Brief attestierten die jüdischen Studierenden dem deutschen Kunst- und Kulturbetrieb „ein ernsthaftes Antisemitismusproblem“⁹ und forderten von der Stadt München, die Finanzierung des Stückes zu beenden.

Der ehemalige Münchner Oberbürgermeister und Ehrenvorsitzender des Freundeskreises des Metropoltheaters Christian Ude (SPD) widersprach: Er „habe ein extrem menschliches, humanistisches Stück erlebt, das allen Vorurteilen und genetisch begründeten Urteilen über Menschen eine Absage erteilt und Versöhnung einfordert, was kein Mensch, der guten Willens ist, missverstehen konnte.“¹⁰ Ude vermutete zudem, dass es den Verfasser*innen des Briefes darum gehe, „ein Reizthema zum 9. November zu veröffentlichen und nicht darum, sich ernsthaft mit einem Kunstwerk auseinanderzusetzen – und schon gar nicht darum, einen Dialog einzuleiten.“¹¹ Diese Aussage negiert nicht nur die Möglichkeit, dass von Antisemitismus Betroffene die Theaterinszenierung anders wahrnehmen könnten, sondern unterstellt ihnen implizit auch einen „bösen Willen“: dass sie mit der Kritik an *Vögel* eine eigene Agenda verfol-

gen und den 9. November politisch instrumentalisieren würden, und zwar auf Kosten eines vermeintlich „humanistischen“ Kunstwerks.

Kurz nach dem Antisemitismusskandal um die *documenta fifteen* und den zahlreichen Beteuerungen, dass Antisemitismus (auch in Kunst und Kultur) in Deutschland keinen Platz habe, negierte ein deutscher Politiker Kritik und Bedenken von Jüdinnen*Juden. Das Benennen von und das Hinweisen auf Antisemitismus von jüdischer Seite wurde erneut abgewehrt statt ernst genommen. Allerdings blieb es in diesem Fall nicht beim Vorwurf der Überempfindlichkeit, vielmehr wurde eine Instrumentalisierung der Shoah durch Jüdinnen*Juden impliziert. Darüber hinaus verdeutlicht dieser Debattenbeitrag exemplarisch, dass Debatten um Antisemitismus in Kunst und Kultur mitunter dazu neigen, den an den künstlerischen Arbeiten kritisierten Antisemitismus ihrerseits zu reproduzieren.

In einer Pressemitteilung vom 22. November 2022 platzierte der Verlag der Autoren das später viel zitierte Narrativ, bei *Vögel* handele es sich um ein „Theaterstück zur Verständigung zwischen den Völkern, den Kulturen, Religionen, Geschlechtern und Generationen“¹². Gerade deswegen müsse es „weiterhin gelesen, aufgeführt, gesehen und diskutiert werden, und das besonders in Deutschland, wenn man die Geschichte unseres Landes bedenkt.“¹³

Infolge der Kontroverse wurde das Stück vom Metropoltheater erst abgesetzt, dann war, nach Kritik an der Absetzung,¹⁴ ab März 2023 eine Wiederaufnahme mit diskursivem Rahmenprogramm vorgesehen.¹⁵ Letztlich führte die Forderung der internationalen Rechteinhaber des Stücks, dass *Vögel* in München nur noch ungekürzt aufgeführt werden dürfe,¹⁶ zu dessen endgültiger Absetzung am Metropoltheater. Das Theater erklärte in einer Stellungnahme, dass die Umsetzung dieser Vorgabe einer Neuinszenierung gleichkäme, die für das Haus nicht leistbar sei.¹⁷

In der Kontroverse um die Münchner *Vögel*-Inszenierung wurde auch das bereits im Kontext der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* und der *documenta fifteen* bekannte Diskursmuster aufgegriffen, wonach vermeintlich überzogene Antisemitismusvorwürfe in Deutschland sowohl die Kunstfreiheit als auch die Weltoffenheit von Kunst und Kultur bedrohen und letztlich zu Zensur führen würden.¹⁸ Untermauert wurde dieses Diskursmuster in einem Statement des Intendanten des Hamburger Thalia Theaters Joachim Lux vom 15. Dezember 2022; darin nämlich fand sich die zensurbezogene Aussage, *Vögel* sei in München „auf Druck der politisch Verantwortlichen abgesetzt und verboten worden“¹⁹. Diese Behauptung muss als faktisch nicht zutreffend widerlegt werden: Es gab im Fall der *Vögel*-Inszenierung keinerlei Ausübung von Zensur.²⁰ Kritik bzw. Forderungen von Antisemitismusbeauftragten, Politiker*innen und jüdi-



schen Verbänden sind keine Ausübung von Zensur, selbst dann nicht, wenn sie auf Beschlüsse gegen BDS verweisen, die Absetzung von Produktionen oder den Entzug von finanziellen Mitteln fordern.

Auffällig an der Debatte über möglichen Antisemitismus in *Vögel* war außerdem, dass Antisemitismusforscher*innen sich weniger mit den geäußerten Antisemitismusvorwürfen auseinandersetzen oder diese prüften, sondern versuchten, theatertheoretisch und mit Bezug auf die Kunstfreiheit zu argumentieren. So erklärte Meron Mendel, Direktor der Bildungsstätte Anne Frank, in der SZ:

„Zwischen der Figurenrede, den Aussagen einzelner Protagonisten und der Aussage des Stücks, besteht ein fundamentaler Unterschied [...] Natürlich können in Stücken, die sich gegen den Faschismus richten, etwa bei Brecht oder Horvath, Figuren nationalsozialistische Parolen von sich geben. Wenn man diese Differenz nicht versteht und akzeptiert, kann man eigentlich kein Theater mehr machen.“²¹

Ähnlich argumentierte auch Stefanie Schüler-Springorum, Leiterin des Zentrums für Antisemitismusforschung in Berlin, in ihrer vom Metropoltheater veröffentlichten Stellungnahme.²² Den Kritiker*innen, die auf Antisemitismus hinwiesen, von dem sie selbst betroffen sind, wurde also in erster Linie ein fehlendes Kunstverständnis attestiert – und zwar von Akteur*innen, die selbst keine Expert*innen des Gegenwartstheaters bzw. der -Dramatik sind.

Worum geht es in *Vögel*?

Das Stück selbst handelt von der Liebesgeschichte von Wahida und Eitan, die einander in einer New Yorker Bibliothek kennenlernen. Während Wahida, deren Eltern nicht mehr leben, als US-amerikanische Doktorandin nicht näher definierten arabischen Hintergrunds vorgestellt wird, wird Eitan als Sohn einer jüdischen israelisch-Berliner Familie eingeführt. Sein Großvater Etgar, ein Shoah-Überlebender, war mit seinem Sohn David aus Israel ins Land der Täter*innen zurückgekehrt. Eitans Mutter Norah, eine Psychoanalytikerin, entstammt einer ostdeutschen Familie und erfuhr erst spät von ihrer jüdischen Herkunft, die es laut ihres kommunistischen Vaters in der DDR zu verschweigen galt. Zu Pessach, genauer am Seder-Abend, möchte David in New York seiner Familie von seiner Beziehung zu Wahida berichten. Hierfür hat er sich sogar

den Beistand eines Rabbis geholt. Doch der Abend eskaliert. David kann Eitans Beziehung zu Wahida nicht akzeptieren. Die Schlichtungsversuche von Etgar und Norah scheitern. Der Biogenetiker Eitan kann nicht fassen, dass dies seine Familie sein soll, und sammelt das Besteck seines Vaters und Großvaters ein, um Gentests zu machen. Es stellt sich heraus, dass Eitan zwar Davids Sohn ist, David jedoch nicht Etgars. Eitan und Wahida reisen daraufhin nach Israel, um Eitans – ihm bis dahin unbekannte – Großmutter Leah aufzusuchen, da sie die Wahrheit kennen muss.

Im Zuge der Israelreise erleidet Wahida Erniedrigungen und sexualisierte Gewalt durch eine israelische Soldatin an einem Checkpoint, die erst durch die Explosion einer Bombe gestoppt werden. Eitan wird bei dem Attentat schwer verletzt und landet im Koma. Wahida sucht Leah mit der Bitte auf, Eitans Familie in Berlin zu kontaktieren. Als diese in Israel ankommt, hat sich die Sicherheitslage durch weitere Anschläge verschärft. Während Eitan weiterhin im Koma liegt und seine Familie streitet, reist Wahida in die palästinensischen Gebiete, wo sie einen identitären Erweckungsmoment erlebt, der ihr gesamtes bisheriges Leben, und somit auch die Beziehung zu Eitan, infrage stellt.

Der ist inzwischen aus dem Koma erwacht, und das Familiengeheimnis ist gelüftet: Der rassistische Jude David ist in Wirklichkeit Palästinenser. Etgar hatte ihn als Baby während des Sechstagekriegs in einem verlassenen palästinensischen Dorf in eine Kufiya gewickelt gefunden, nach Hause mitgenommen und mit Leah als seinen Sohn aufgezogen. David, der die Geschichte seiner wahren Herkunft weder glauben noch wahrhaben will, erleidet kurz darauf einen Schlaganfall. Wahida trennt sich von Eitan, weil sie nun, nachdem sie ihr Zuhause auf der anderen Seite der Mauer gefunden hat, nicht mehr mit ihm zusammen sein kann.

Als Wahida darum gebeten wird, zu David in seinen letzten Stunden in seiner Muttersprache, also auf Arabisch, zu sprechen, erzählt sie ihm vom Sujet ihrer Dissertation, dem muslimischen Gelehrten Al Wazzan aus dem 16. Jahrhundert. Dieser erscheint dem Sterbenden und bringt ihm die Geschichte des Amphibienvogels mit: eines Vogels, der sich so sehr von den Fischen angezogen fühlte, dass er eines Tages allen Warnungen zum Trotz unter Wasser ging – wo ihm Kiemen wuchsen.

**„Figurenrede“ vs. Gesamtkonstruktion:
Über den immanenten Antisemitismus in *Vögel***

Eine detaillierte Analyse des Stücktexts von Mouawad würde den Rahmen dieses Textes sprengen. Deshalb kann hier nur in äußerst verdichteter und exemplarischer Form auf den Aufbau und die Dramaturgie, die Figurenkonstruktion und den sprachlichen Stil des Stücktextes²³ eingegangen werden, insofern dies für das Verständnis und die Einordnung der Erscheinungsformen von Antisemitismus in *Vögel* notwendig ist.

Eindeutig ist, dass die Handlung von *Vögel* auf der asymmetrischen Grundsituation basiert, dass Wahida im Gegensatz zu Eitan keine Familie hat, die sich gegen die Beziehung stellen könnte: Während der Rassismus der jüdischen Familie im Stück allgegenwärtig ist, gibt es keinen Antisemitismus von arabischer/muslimischer Seite.

Indessen wurden in die Gestaltung der jüdischen Figuren antisemitische Stereotype eingearbeitet. So wird Eitan im Text vom ersten Moment an als geschwätzig und „hässlich“ vorgestellt; trotz vermeintlicher körperlicher Nachteile konnte er die schöne Wahida durch Witz und List verführen. Wahida wiederum entgeht nur durch eine Explosion der von einer israelischen Soldatin ausgehenden sexualisierten Gewalt im Rahmen einer Checkpoint-Kontrolle. Die nichtjüdische Frau erfährt hier also sexualisierte Gewalt durch eine jüdische Person – bei der es sich gar ihrerseits um eine Frau handelt –, die, so impliziert es der Stücktext, durch ihren Militärdienst für Israel „unmenschlich“ wurde. Als israelische Soldatin repräsentiert sie zudem den jüdischen Staat, der sich in personifizierter Form an einer unschuldigen arabischen Frau vergreift und dafür Macht einsetzt. Damit reproduziert die Szene das antisemitische Stereotyp des lüsternen, animalischen und übergriffigen Juden, das von der NS-Propaganda verbreitet wurde, aber auch im muslimischen Antisemitismus virulent ist und bei der *documenta fifteen* im Zuge des *Archives des luttes des femmes d'Algérie* sichtbar wurde.²⁴

Eine vulgäre Sexualisierung und Exotisierung Wahidas bei gleichzeitiger Betonung von Eitans Hässlichkeit finden sich im gesamten Stück, auch durch die Jüdinnen Leah und Norah; sie machen somit auch vor Mutter und Großmutter nicht halt.²⁵ Vor diesem Hintergrund erweist sich das häufig verwendete Argument, dass antisemitische Äußerungen einzelner Figuren noch kein antisemitisches Stück bedingten, in diesem Fall als unzutreffend: Schließlich gibt es in *Vögel* nicht die eine, antisemitisch gezeichnete Figur, deren antisemitische Rede von den anderen Figuren oder durch die Gesamtheit der Handlung/Darstellung wiederlegt würde. Antisemitische Äußerungen ziehen sich vielmehr durch das gesamte Stück, wobei sie ausschließlich jüdisch markierten Figuren in den Mund gelegt werden.

Mouawads *Dramaturgie der Überforderung*

Durch seine Vielsprachigkeit, die Übertitelung, das durch rhetorische Mittel vorgegebene rasante Sprechtempo und das sich permanent überbietende Handlungsgeschehen entsteht bereits im Stücktext eine *Dramaturgie der Überforderung*. Allgegenwärtig ist die Metapher der Bombe/Explosion²⁶, und wie in Streamingserien folgt Cliffhanger auf Cliffhanger. Bereits beim Lesen im selbstbestimmten Tempo (und in nur einer Sprache) erfordert es Konzentration, um die Dimensionen des Antisemitismus im Text in ihrer Gesamtheit zu identifizieren und eben nicht als vereinzelte Figurenrede zu verharmlosen. Etwaige antisemitische Inhalte und Darstellungen wahrzunehmen, zu erkennen oder zu erinnern, dürfte durch diese *Dramaturgie der Überforderung* erschwert werden. Zudem liegt die Vermutung nahe, dass in mehrsprachigen *Vögel*-Inszenierungen die inhärente Problematik des Stücks erst recht in den Hintergrund rückt und dass nur besonders drastische Stellen wahrgenommen werden; dass sich die verspätete Debatte um *Vögel* letztlich an der ausschließlich deutschsprachigen Münchner Inszenierung entzündete, unterstreicht diese Vermutung.

Zu dieser *Dramaturgie der Überforderung* gehören darüber hinaus Sprünge durch Raum und Zeit – nicht nur zwischen, sondern auch innerhalb einzelner Szenen (etwa von New York nach Israel) – und das Spiel mit Referenzen und Bezügen sowie mit Fakten und Fiktionen. *Vögel* bezieht sich auf zahlreiche historische und politische Ereignisse (u. a. auf die Shoah, auf den Sechstagekrieg, die Massaker von Sabra und Schatila 1982, das Allenby-Attentat).²⁷ Die Erwähnung historischer Fakten, die mittels Widmung prominent in Szene gesetzte Mitarbeit einer jüdischen Historikerin sowie die Einbettung der Handlung in den israelisch-palästinensischen Konflikt behaupten dabei den Eindruck historischer Genauigkeit. Zugleich nimmt *Vögel* Bezug auf kanonische Stücke, Texte, Figuren und Motive.²⁸ Mouawads Theaterstück verbindet auf diese Weise Elemente des postdramatischen Theaters²⁹ mit Materialien, Konflikten und Motiven der Tragödie, von Sophokles über Shakespeare bis hin zu Lessing. Wenngleich all diese gängige Mittel des Gegenwartstheaters sind, erweist sich der Mix aus historischen Fakten und künstlerischen Fiktionen im Stück mitunter als problematisch, nämlich immer dann, wenn dadurch Letztere vom Publikum als glaubwürdig und real – etwa im Kontext der sogenannten Zweiten Intifada – eingestuft werden könnten. Exemplarisch lässt sich dieses Problem anhand einer Textstelle erläutern, die auch Eingang in die Textfassung der Berliner Inszenierung fand.³⁰ Darin berichtet die Großmutter Leah von israelisch-palästinensischen „Romeos und Julias“, die sich in die Luft gesprengt hätten, weil sie ihre Liebe nicht leben dürften:

„LEAH Damals, als David mich besuchte, explodierten die Palästinenser in Menschenmengen, in Bussen und Straßencafés. Dann wurde die Mauer gebaut und wir hatten unsere Ruhe, bis die Angriffe mit blanker Waffe kamen. Das war vor diesem Alptraum der miteinander verschlungenen Jugendlichen. Sie haben davon gehört, hoffe ich? Eine Israelin aus Tel Aviv und ein Palästinenser aus Bethlehem, beide sechzehn Jahre alt, haben sich Arm in Arm in die Luft gesprengt, weil ihre Familien ihre Leidenschaft unterbunden hatten. Das war so schrecklich schön, so furchtbar bewegend, dass andere Paare in ihrem Alter es ihnen nachmachten. Monatlang ging das so. Beim kleinsten Kuss brach Panik aus. Die Regierung hat zwar versucht zu beweisen, dass kein Jude dabei war, dass das alles Araber gewesen sind, aber als das Blut eine unsägliche Vermischung in ihrer Genealogie, ihrer DNA oder weiß der Kuckuck was aufdeckte, hat man das Analysieren sein lassen, denn sie waren dabei, uns zu beweisen, dass wir, ob Juden oder Araber, alle gleich sind. Deshalb hat man den palästinensischen Terroristen neuen Stils entworfen, der unter einer im Iran hergestellten Droge stehen soll, einer Art Liebestrank, der den freien Willen lähmt, um junge Israelis, als Kamikaze-Romeos und -Julias verkleidet, in den Tod zu treiben. Dabei war es nur Liebe. Oder Mangel an Liebe. Deshalb regt das Attentat auf der Allenby-Brücke, bei dem Ihr Sohn fast sein Leben verloren hätte, die Bevölkerung nicht weiter auf. Im Gegenteil. Es beruhigt eher, als Rückkehr zur Normalität. Ein Vintage-Attentat, bei dem die Juden denken, es waren die Araber, und die Araber denken, es waren die Siedler.“³¹

Zu diesen vermeintlichen Attentaten der „Kamikaze-Romeos und -Julias“³² konnten im Zuge dieser Recherche keine realen Vorkommnisse gefunden werden. RIAS Niedersachsen macht zudem als befremdlich aus, dass in der Textstelle „ohne weitere Einordnung behauptet wird, dass an Selbstmordanschlägen, die in der Vergangenheit vorwiegend israelische Zivilist*innen trafen, jüdische Israelis gleichermaßen beteiligt gewesen seien“, und bezeichnet die „Darstellung Israels als manipulative[n] und rassistische[n] Staat“ als „antisemitisch“.³³ Darüber hinaus wird die israelische Gesellschaft in der Textstelle als derart paranoid dargestellt, dass sie sogar Küssenden misstrauet.

Vögel als moderne Tragödie?

Bei *Vögel* handelt es sich um ein Konglomerat des Postdramatischen in Dramenform mit zahlreichen Tragödienreferenzen und somit, im theaterwissenschaftlichen Sinn, nicht um eine Tragödie. Trotzdem wurde das Stück im Zuge der Kontroverse wiederholt mit antiken Tragödien verglichen.³⁴ Im Programmheft des Berliner Ensembles heißt es: „Es verhandelt wie kaum ein anderes zeitgenössisches Stück die Themen Identität und Schuld anhand einer Familiengeschichte von antikem Format.“³⁵ In antiken Tragödien führt der schicksalhafte Konflikt jedoch meist in den Tod – anstatt durch menschliche Emanzipation (z. B. von Herkunft oder einer bestimmten Identität) aufgelöst oder auflösbar zu werden. Auch in *Vögel* muss David sterben, nachdem seine wahre Identität gelüftet wurde, während sein Sohn Eitan zwar knapp dem Tod entkommen kann, dafür aber den Schmerz weitertragen muss und keinen Trost finden kann. So lauten Eitans letzte Sätze, die er in einem formal an ein jüdisches Totengebet (Kaddisch) angelegten Ritual äußert und mit denen das Stück schließt:

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

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

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

Ich werde mein Leben leben, und es wird, was es wird, vollständig, brennend, aber auf der Schwelle deines Todes gebe ich dir dieses Versprechen: Solange sich in dieser Schlacht deine beiden Vornamen verknüpfen, solange sich ihre Sprachen in diesem Blut gegenüberstehen, werde



ich, Eitan, Norahs und Davids Sohn, Leahs und Etgars Enkel, Erbe zweier Völker, die einander zerreißen, solange werde ich keinen Trost finden.

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

Eitan legt einen Stein auf Davids Grab nieder.“³⁶

Was nur mag diese schicksalhafte Fixierung auf den Tod und die Trostlosigkeit, die dem Tragischen innewohnt, aussagen, wenn sie auf den konkreten politischen Hintergrund des Stückes, den israelisch-palästinensischen Konflikt, übertragen wird? Auch die Verwendung und Umgestaltung des jüdischen Totengebets durch den nichtjüdischen Autor sowie die Überbetonung des verschwundenen arabischen Namens, dessen „Verschwinden es für immer vor dem Verschwinden zu bewahren gilt“, würden weitere ausführlichere Analysen verlangen, die im Rahmen dieses Textes nicht zu leisten sind.

Unmittelbar vor Beginn der ersten Szene platziert Mouawad ein Zitat aus der *Antigone* des Sophokles, zu der er vor *Vögel* gearbeitet hatte:

„KREON *Ein Feind wird auch im Tode nicht zum Freund.*

ANTIGONE *Zur Liebe bin ich, nicht zum Hass geschaffen.*

SOPHOKLES, ANTIGONE, VERSE 522/523,

NACH DER FRANZÖSISCHEN FASSUNG VON ROBERT DAVREU“³⁷

Dieses dem Stücktext vorangestellte *Antigone*-Zitat, das die großen menschlichen Themen Liebe, Hass und Feindschaft thematisiert und im Sinne der Fähigkeit, Hass und Feindschaft durch Liebe zu überwinden, interpretiert werden kann, könnte zu einer unpolitischen Lesart des Textes verleiten. Allerdings stehen bereits in Sophokles' *Antigone* über diese Themen hinaus Konflikte zwischen moderner Staatlichkeit und religiösen Gesetzen, Recht und Unrecht im Fokus. Vor der Folie des israelisch-palästinensischen Konflikts gelesen und angesichts der im Text wiederholten Betonung des Archaischen im Judentum – was dem christlichen Antijudaismus zuzurechnen ist – könnte diese thematische Gemengelage dazu führen, dass eine moderne jüdische Demokratie als Oxymoron erscheint. Exemplarisch lässt sich dies an zwei Textstellen erläutern:

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

DAVID *Darum geht es nicht! Das ist dein Leben, du bist frei, heutzutage verbietet dir kein Gesetz, zu lieben, wen du willst, aber es gibt ein Gesetz, ein älteres, von unseren Vorfätern, das dem Blut der Unseren entspringt und das uns voreinander verantwortlich macht.“³⁸*

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

Einige Seiten später wirft Großmutter Leah beiläufig (und mit Potenzial für szenischen Slapstick) die vermeintliche Thora-Stelle „Auge um Auge, Zahn um Zahn“³⁹ als Kommentar zu den familiären Konflikten in den Raum. Doch während es in der Thora „Auge für Auge, Zahn für Zahn“⁴⁰ heißt und darum geht, einen Rechtsschutz mit angemessenem Schadensersatz seitens des Täters zu schaffen, die verbreitete Blutrache für gesetzeswidrig zu erklären und vor dem religiösen Gesetz eine Gleichheit von Frauen und Männern, Armen und Reichen zu etablieren, wurde dieser Rechtssatz in der christlichen Kirchengeschichte, vor allem von und nach Luther, als „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ (die sogenannte Talionsformel) übersetzt. Statt um Gerechtigkeit geht es in der christlichen Interpretation des jüdischen Gesetzessatzes um Vergeltung und Sühne. Dies widerspricht der jüdischen Tradition, und doch wurde der Satz in seiner falschen Übersetzung zum archaischen, gewaltsamen jüdischen Gegenpart zur Bergpredigt Jesus’ stilisiert. So heißt es in der Lutherbibel: „Ihr habt gehört, dass da gesagt ist: ‚Auge um Auge, Zahn um Zahn.‘ Ich aber sage euch, dass ihr nicht widerstreben sollt dem Übel; sondern, so dir jemand einen Streich gibt auf deinen rechten Backen, dem biete den andern auch dar.“⁴¹ (Auch der Koran zitiert die biblische Talionsformel.⁴²)

In ihrem Plädoyer für Mouawads *Vögel* erklärte die Historikerin Natalie Zemon Davis, die an der Entstehung der Originalfassung beteiligt war, den Gedanken der „Feindesliebe“ zum Schlüsselmotiv von Text und Autor. Nachdem sie das Stück mit Lessings *Nathan der Weise* verglichen hat, schreibt sie:

„Die Botschaft unseres Stücks greift die Botschaft von Wazzan in dessen letzter Rede auf: Die Bedeutung der Akzeptanz von Menschen, die anders sind als wir selbst, die Offenheit für den anderen, ‚der Freund seines Feindes zu werden‘ (um eine für Wajdi Mouawad wichtige Zeile zu zitieren). Die Botschaft entspricht auch der letzten Textzeile von Eitan am Ende einer



tragischen Szene, nämlich, dass er untröstlich bleibt, solange seine Vorfahren verfeindet sind. David stirbt im Kreise seiner gemischten jüdischen und arabischen Familie und nimmt den Rat einer längst verstorbenen historischen Figur aus der muslimischen Geschichte entgegen.“⁴³

Diese Vorstellung der Feindesliebe mag zwar das Freund-Feind-Schema perforieren, aufgelöst oder überwunden wird es so allerdings nicht. Die Protagonist*innen des Stückes fügen sich eher in ihr Schicksal und kehren auf die ihnen zugewiesenen Plätze zurück – wie beispielsweise Wahida auf die andere Seite der Mauer. Tragödienstoffe zu aktualisieren, ist seit Jahrhunderten gängige Praxis des europäischen Theaters. Bei *Vögel* entsteht jedoch eine Schiefelage, da eine konkrete politisch-historische Situation als Tragödie präsentiert wird. Damit einher geht eine Enthistorisierung, die den politischen Konflikt zum unlösbaren Schicksal verfeindeter „Brüdervölker“ erklärt, die letztlich „eins“ seien – verkörpert in den Figuren Davids und seines Sohns Eitan, die es bis zur Lüftung des Familiengeheimnisses nur nicht erkennen konnten und wahrhaben wollten.

Weder wird die in der Debatte vielbeschworene Versöhnung⁴⁴ im Stücktext vorangetrieben, noch wird sie durch die Kritik an dem Stück vereitelt. Hinterfragt werden sollte indessen, warum dieser vermeintliche Versöhnungsansatz in der deutschsprachigen Theaterlandschaft so großen Zuspruch erfährt und warum gerade jüdischen Kritiker*innen des Stücks unterstellt wird, sich der (welcher?) Versöhnung zu verweigern.⁴⁵

Die *Vögel* am Berliner Ensemble: Vorbemerkungen zur Analyse

Im Februar 2023 begann am Berliner Ensemble ein neuer Spielzyklus der eigenen *Vögel*-Inszenierung, die am 29. Januar 2022 im Neuen Haus Premiere gehabt hatte. Der Regisseur Robert Schuster hatte angesichts der Kontroverse nach eigenen Angaben Kontakt mit dem Metropoltheater aufgenommen und infolgedessen Anpassungen an der Inszenierung vorgenommen – damit beispielsweise nicht an den falschen Stellen gelacht werde.⁴⁶

Am 26. Februar 2023 fand im Anschluss an die Vorstellung eine Podiumsdiskussion statt, die weiteren Vorstellungen wurden weder durch eine dramaturgische Einführung noch durch Nachgespräche begleitet. Kostenlos ausgehändigt wurde allerdings vor allen Aufführungen ein Programmheft, in dem sich neben den Credits und Bildern der Inszenierung ein Einführungstext der Dramaturgin Karolin Trachte (auf Deutsch)

und eine Passage aus dem Stücktext finden. In dieser Passage erzählt der arabische Gelehrte Al Wazzan die Legende des Amphibienvogels. Die Textstelle ist sowohl auf Arabisch als auch in deutscher Übersetzung abgedruckt. Angesichts dessen, dass Text und Inszenierung die Vielsprachigkeit hervorheben, und angesichts des hohen hebräischen Textanteils in der Inszenierung fällt das Fehlen des Hebräischen im Programmheft auf. Schließlich setzt die Inszenierung des Berliner Ensembles – wie auch die Uraufführung von Mouawad, aber anders als die Inszenierung am Metropoltheater – auf Mehrsprachigkeit: Die Schauspieler*innen, zu denen Ensemblemitglieder und Gäste gehören, sprechen deutsch, englisch, hebräisch und arabisch und haben hierfür mitunter monatelang Unterricht genommen.⁴⁷ Die Sprachen werden auch innerhalb einzelner Szenen ständig gewechselt, darüber hinaus gibt es durchgehend deutsche und englische Übertitel. Manche Spieler*innen übernahmen, vermutlich auch aufgrund der nötigen Sprachkenntnisse, in der Berliner Inszenierung mehrere Rollen.⁴⁸

Die Analyse der Berliner *Vögel*-Inszenierung erfolgt aus theaterwissenschaftlicher, jüdischer und antisemitismuskritischer Perspektive. Sie basiert auf Methoden der Text- und Aufführungsanalyse⁴⁹ und auf Eindrücken von Besuchen der Vorstellungen am 01. April und am 25. Juni 2023. Der Fokus wird weniger auf einzelne, bereits viel zitierte und diskutierte Textstellen (Figurenrede), die durch ihre Drastik herausstechen, gelegt als vielmehr auf die Gesamtkonstruktion des Stücktexts sowie auf Szenen und Passagen, die auf den ersten Blick womöglich unbeachtet bleiben könnten.

Zur Textfassung des Berliner Ensembles

Die Fassung des Berliner Ensembles verzichtet auf einige Textstellen, die in München kritisiert wurden. Dazu gehören die Textstellen zu Etgars Einreise nach Israel, in der als Shoah-Überlebende markierte Figuren die nach mehreren Anschlägen verschärften israelischen Einreisekontrollen – konkret: das Schlangestehen am Flughafen – mit den Vernichtungsabläufen in deutschen KZs analogisieren.⁵⁰ Nicht nur kann diese Textstelle als verletzend wahrgenommen werden, sondern sie vergleicht letztlich auch Israel mit dem NS. Auch die Stelle, in der Leah zu Etgar sagt, sie wünschte, er wäre von den Deutschen umgebracht worden, damit sie ihn nicht ertragen müsse, fehlt in der Berliner Fassung, ebenso die Diskussion um eine mögliche Organentnahme nach Davids Tod.⁵¹ Allgemein scheint die Berliner Textfassung weniger vulgär und sexistisch zu sein als Mouawads Original,⁵² und auch die „im Stück enthaltenen Ausbrüche gegen

Amerika und den freien, offenen Westen“⁵³ – die vor allem von Wahida am Ende des Stückes geäußert werden – wurden gestrichen.⁵⁴

Nichtdestotrotz reproduziert auch die Berliner Strichfassung die in Mouawads Text eingeschriebene strukturelle Asymmetrie, und auch sie verzichtet nicht auf die in der Münchner Kontroverse viel zitierten, kritisierten, mitunter aber auch (als Figurenrede) verteidigten Stellen. So kommen unter anderem Relativierungen der Shoah⁵⁵ vor; es werden Witze über Symbole und konkrete Details der NS-Vernichtungspolitik⁵⁶ gemacht;⁵⁷ Israel und somit Jüdinnen*Juden werden als „neue Nazis“ inszeniert;⁵⁸ es werden antisemitische Stereotype reproduziert, die Jüdinnen*Juden als Triebtäter*innen, Lügner*innen, Kindsräuber*innen, hinterhältig, kaltherzig, verlogen, geschwätzig, intrigant, animalisch und archaisch darstellen; Jüdinnen*Juden wird die Instrumentalisierung der Shoah vorgeworfen, sowohl kollektiv als Staat Israel als auch individuell durch eine „Erziehung zur Schuld“⁵⁹.

In Zusammenhang mit dem letztgenannten Punkt steht die von Eitan geäußerte Leugnung intergenerationeller Traumata.⁶⁰ Diese ist umso bedeutsamer, da sie von Teilen des Publikums als wissenschaftliches Faktum angenommen werden könnte – schließlich ist Eitan Genetiker. Der Text der Dramaturgin Karolin Trachte im Programmheft zur Inszenierung des Berliner Ensembles lässt darauf schließen, dass es innerhalb des künstlerischen Teams ein Bewusstsein für diese Problematik gab. Sie schreibt:

„Eitans Vorstellung von Identität besteht zu Beginn darin, dass alles, was es über einen Menschen zu wissen gibt, in seinen 46 Chromosomen gespeichert ist. Er ist überzeugt, dass auf diesem Wege keine Geschichten und Erfahrungen unserer Vorfahren weitergegeben werden können – wozu er in seinem Fachgebiet der Biogenetik auch andere Positionen kennen dürfte.“⁶¹

Dieser Satz im Programmheft schreibt einer Figur (und nicht dem Autor) ein Wissen über „andere Positionen“ zu, konkret: über solche, die von einer genetischen Einschreibung und Weitergabe von Traumata, insbesondere in Bezug auf Shoah-Überlebende und ihre Nachfahren, ausgehen. Er bleibt die einzige Äußerung des Berliner Ensembles zu dieser Problematik. Die umstrittenen Textstellen fanden Eingang in die Textfassung – ohne Striche oder Ergänzungen, die den Inhalt infrage stellen oder kontextualisieren würden.



Dasselbe gilt für Details, Figurenzuschreibungen, Nebenhandlungen oder scheinbar beiläufige Bemerkungen, die kaum etwas zur Handlung oder den Fragestellungen des Stücks beitragen, vom Publikum leicht überhört werden können, aber ein seltsames Licht auf jüdisch markierte Figuren werfen, antisemitische Stereotype reproduzieren und/oder zum Lachen über Jüdinnen*Juden einladen. Hierunter fällt die beiläufige und einmalige Erwähnung, dass die Vorfahren der Rabbinerin (in Mouawads Original ist es ein Rabbiner) aus Südafrika kämen⁶², wodurch eine assoziative Brücke geschlagen wird zwischen der Apartheid in Südafrika und Jüdischkeit. Auch die Geschichten über Norahs Patienten Franz, einen jüdischen Maler, der mit Sperma malt, gehören in diese Kategorie.⁶³ En passant fallen Dialoge wie dieser:

„DAVID *Siehst du dieses Messer?*

EITAN *Ich sehe es.*

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

EITAN *Dann bist du ein Kindsmörder.*

DAVID *Lebe dein Leben mit dieser Frau, und ich nenne dich einen Vatermörder.“⁶⁴*

Zwar ist hier vom „Kindsmörder“ (also vom Mörder bzw. Ermorden des eigenen Kindes) und nicht vom „Kindermörder“ die Rede, dennoch ist der antisemitische Code, der auf den „jüdischen Kindermörder“ oder gar auf den kollektiven „Kindermörder Israel“ anspielt, deutlich wahrnehmbar. Auf ähnliche Weise wird im Stück wiederholt formuliert, dass Etgar David als Baby „gestohlen“ habe, während genauso gut hätte gesagt werden können, dass er ihn zu sich nahm oder bei sich aufnahm.⁶⁵ Eine solche Formulierung würde beim Publikum vermutlich keine Assoziationen zur Ritualmordlegende auslösen.⁶⁶ Die Vermutung liegt nahe, dass es sich hierbei um *dog whistles* handelt. Im Rahmen des Publikumsgesprächs am 26. Februar 2023 sagte die schweizerisch-israelische Schauspielerin Naomi Krauss, die in der Inszenierung Großmutter Leah spielt, dass es ihr nicht gefallen habe, sagen zu müssen, dass das Kind „geraubt“ wurde, anstatt zu sagen, dass es „gerettet“ wurde.⁶⁷

Die Textfassung des Berliner Ensembles reproduziert darüber hinaus die in Mouawads Stück angelegten Essentialisierungen von Identitäten – nicht nur der jüdisch

markierten Figuren, sondern auch von Wahida. Interessanterweise finden diese Essentialisierungen auch dann statt, wenn es zunächst den Anschein machen mag, dass diese zum Einsturz gebracht werden sollen. So wird erzählt, dass Eitan im Gegensatz zu seinem viel religiöseren Vater David schon an seinem ersten Seder-Abend den Afikomen gefunden habe – und somit eigentlich der „bessere Jude“ sei. Wenn schließlich aufgeklärt wird, dass David gar nicht Leahs und Eitgars leibliches Kind ist, sondern aus einem palästinensischen Dorf stammt, erhält diese Anekdote einen essentialisierenden Beigeschmack, zumal Eitan durch seine jüdische Mutter Nora auch halachisch gesehen nicht nur Jude bleibt, sondern im Gegensatz zu seinem Vater auch immer schon war.⁶⁸ Im Fall von Wahida findet gar eine Re-Essentialisierung ihrer Identität statt. Diese äußert sich in Sätzen wie: „Ich war auf der anderen Seite der Mauer, ich bin aufs Geratewohl durch Palästinas Staub gelaufen und mir war, als käme ich nach Hause. Ich habe bei Leuten geschlafen, die ich nicht kannte, und wenn man mich nach dem Namen meines Vaters fragte, brach ich in Tränen aus“⁶⁹; oder: „Ganz Ramallah riecht nach meiner Mutter!“⁷⁰.

Die szenische Umsetzung von *Vögel* am Berliner Ensemble

Während des Einlasses passiert das Publikum die unverhüllte und beleuchtete Bühne des Neuen Hauses, um zu seinen Plätzen zu gelangen. Zu sehen sind zwei große Holzrahmenkonstruktionen, auf denen in der Optik eines Foto-Negativs eine Tischszene in einer orthodoxen jüdischen Familie zu sehen ist. Der Bildausschnitt zeigt ein Kind, das, womöglich am Seder-Abend, im Kreise seiner Familie aus der Thora liest. Darüber hinaus sind Weingläser und Kerzen zu sehen. Das bläulich verlaufene Bild scheint aus einer anderen Zeit zu stammen. Im Verlauf des Stückes bzw. nachdem die Drehbühne sich gedreht hat, zeigt sich auf der Rückseite des Bildes das Haus von Großmutter Leah in Israel. Eitans Familie wird im Stück zwar als jüdische Familie gezeichnet, in der die hohen Feiertage eingehalten werden, jedoch deutet kein Wort darauf hin, dass die Familie orthodox sei. Von daher verwundert das erste Bild und wirft Fragen auf: Soll es für die Vorfahren stehen? Wird hier szenisch ein Bild von Jüdinnen*Juden reproduziert, das diese als archaisch⁷¹ und „anders“ imaginiert?

Problematisch erscheint in der Inszenierung die Zeichnung der Figuren. So werden die jüdischen Figuren, mit Ausnahme der jugendlich-verliebten Brückenfigur Eitan, als hart, kalt, verroht, übergriffig und streitlustig dargestellt. Dies zeigt sich unter anderem darin, dass Eitan, während er im Krankenbett liegt, von keinem sei-

ner Angehörigen berührt wird. Stattdessen wird um das Krankenbett herum weiter gestritten. Die arabischen Charaktere Wahida und Al Wazzan werden als weise und warmherzig inszeniert; die Figur Wahida tritt allerdings, auch durch das Streichen ihrer vulgären und antiwestlichen Tiraden, in der Berliner Inszenierung etwas in den Hintergrund. Für die Berliner Morgenpost steht fest: „Im BE sind die Araber die Guten. Al-Hasan Al Wazzan hat seinen großen Auftritt. Wahida muss verführerisch, klug und verständnisvoll sein.“⁷²

Aufgrund der benötigten Sprachkenntnisse wurden kleinere Rollen mitunter mehrfach besetzt. So spielt die israelische Schauspielerin Hadar Dimand neben der Soldatin Eden auch eine Krankenschwester und die Rabbinerin. Darüber hinaus spricht sie mehrfach, im Kostüm von Soldatin Eden, Textstellen, die in Mouawads Originalstück aus Fernsehern kommen. Dabei handelt es sich um Textstellen/Fernsehbeiträge, in denen über Anschläge und Militäraktionen berichtet wird.⁷³ Wenn dabei Textstellen in Militäruniform auf Hebräisch gesprochen werden, könnte bei Teilen des Publikums der Eindruck einer israelischen Militärdiktatur entstehen, zumal die Schauspielerin als Nachrichtensprecherin Uniform trägt – wie sonst nur in Militärdiktaturen. Dies ist bei mehreren Passagen der Fall, eine besonders drastische lautet:

„Die palästinensische Gruppierung Abou Hawssan hat sich soeben zu dem Terroranschlag bekannt, der unser Land getroffen hat. Der Premierminister hat die Einsatzbereitschaft der Armee bestätigt und dass die Luftwaffe drei syrische Militärstützpunkte in der Nähe der Stadt Maysaf zerstört habe, die für die Waffenproduktion zur Ausrüstung libanesischer und palästinensischer Terrorgruppen verantwortlich gemacht werden. Die Operationen sollen fortgesetzt werden, um die Mörder, die unsere Nation angegriffen haben, auszurotten. Kein Land werde Israel davon abhalten, sich zu verteidigen und seine Feinde zu bestrafen.“⁷⁴

Auffällig an dieser Textstelle ist zudem das drastische Wording: Von vermeintlich israelischer Seite wird hier eine „Ausrottung“ und somit eine Vernichtung der Feind*innen Israels gefordert, wodurch einmal mehr Israel als „neuer Nazi-Staat“ dargestellt wird. Unbestritten ist, dass es in Israel radikale rechte Kräfte gibt, die sich eines solchen Wordings bedienen, und dass diese aktuell mitunter Teil der von der israelischen Zivilgesellschaft massiv kritisierten Regierung sind. Eine Darstellung Israels als Militärdiktatur, in der solche Positionen unwidersprochener Konsens oder gar staatlich und medial vorgegeben wären, ist dennoch nicht zutreffend – schon gar nicht zu dem Zeitpunkt,

als das Stück verfasst wurde. Die Berliner Morgenpost diagnostizierte diesbezüglich: „Überpräsent ist hingegen die Militärmacht Israel, immer wieder schallen Geräusche von Luftangriffen durch den Raum. In Deutschland trifft das Stück einen Nerv, denn es wird landauf, landab aufgeführt. Das Stück gehört auf Sigmund Freuds Couch.“⁷⁵

In einem Publikumsgespräch im Februar 2023 äußerte Dimant, dass sie bei der Szene, in der ihre Figur, die israelische Soldatin Eden, ihre Macht gegenüber Wahida missbraucht und am Checkpoint sexualisierte Gewalt gegen sie ausübt, Bedenken gehabt habe. Es sei für sie herausfordernd gewesen, diese Szene zu spielen, und sie habe sich gefragt, warum die Soldatin in dem Stück so handeln solle und wie diese Rolle in Deutschland wahrgenommen werde. Letztlich habe sie beschlossen, nicht über die Figur zu urteilen.⁷⁶ Regisseur Schuster ergänzte daraufhin, dass es seiner Meinung nach in *Vögel* um das Zusammenkommen gehe. Die Begegnung zwischen Eden und Wahida sei für ihn so, wie wenn Neuköllner und jüdische Jugendliche aufeinanderträfen.⁷⁷ Man möchte diese Aussage lieber nicht zu sehr hinterfragen: Was wäre durch Begegnung gewonnen, wenn sie durch (sexualisierte) Gewalt initiiert würde? Wem wird in diesem Vergleich die Machtposition zugesprochen? Und wieso kann sich der Regisseur nicht vorstellen, dass eine Person gleichzeitig jüdisch sein und in Neukölln leben kann?

Perspektivendivergenz

Zur Methodik der Aufführungsanalyse gehört, dass auch subjektive Erfahrungen und Wahrnehmungen in die Beschreibung und Analyse einfließen dürfen. Dafür werden nicht nur das Bühnengeschehen, sondern auch Applaus und Publikumsreaktionen einbezogen.⁷⁸

Im Fall der besuchten *Vögel*-Vorstellungen am Berliner Ensemble musste die Autorin in dieser Hinsicht eine Wahrnehmungsdiskrepanz zum restlichen Publikum beobachten und erleben; eines Publikums, das auffällig jünger und internationaler schien, als in Vorstellungen anderer Inszenierungen des Berliner Ensembles. Während das Publikum lachte oder enthusiastisch Beifall klatschte – bis hin zu Standing Ovationen –, erfuhr die Autorin dieses Textes, gleichwohl Theaterwissenschaftlerin und Theatermacherin und somit vertraut mit der Theaterszene, eine bisher noch nie gefühlte Fremdheit in einem deutschen Theaterkontext, die sich nicht anders als mit dem Wort schmerzhaft beschreiben lässt.

Hierbei handelt es sich um ein Phänomen, das als Perspektivendivergenz,⁷⁹ also als unterschiedliche Wahrnehmung der Präsenz, Verbreitung und Bedrohlichkeit von



Antisemitismus bereits 2017 im „Bericht des Unabhängigen Expertenkreises Antisemitismus“ skizziert wurde:

„Vieles an dem Erleben von Antisemitismus bleibt für die nichtjüdische Mehrheitsgesellschaft weitgehend unsichtbar. Besonders der sekundäre Antisemitismus, der sich zwischen den Zeilen und eher als Andeutung äußert, stellt das subjektive Empfinden von Normalität und Zugehörigkeit infrage und verstärkt die Wahrnehmung von Juden als ‚Dritte‘ (→ Definition) oder ‚Nicht-Zugehörige‘.“⁸⁰

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

*„Das Theaterstück *Vögel* schien bei allen, bis auf uns vier jüdischen Zuschauern, hervorragend anzukommen. Wir saßen sprachlos da und lauschten den siebenminütigen Standing Ovationen. Ein Stück, welches die Schoa relativiert, Israel zum Tyrannen kürt und Jüdischsein als größte Bürde darstellt. Wie lässt uns das fühlen? Eine junge Generation, welche dafür kämpft, endlich ein positives Bild des diversen Judentums zu etablieren. [...] Für uns war das Stück eine traumatisierende Erfahrung. Die für uns klaren, antisemitischen Narrative schienen für den Rest des Publikums nicht lesbar zu sein.“⁸¹*

Zur Versöhnung, falls es so etwas überhaupt geben kann, werden Inszenierungen von *Vögel* in Deutschland sicherlich nicht beitragen. Auch die Scheindebatten um Kunstfreiheit und Zensur leisten weder einen Beitrag zum Verständnis der Funktions- und Darstellungsweisen von Antisemitismus noch zur Übersetzung oder Vermittlung der besagten Perspektivendivergenz. Stattdessen vergrößern sie die Kluft, ohne dass es dabei etwas zu gewinnen gäbe.

-
- 1** Vgl. Verlag der Autoren: Pressemitteilung zur Absetzung der VÖGEL-Inszenierung am Metropoltheater München. In: *Homepage Verlag der Autoren*, 22.11.2022. https://www.verlagderautoren.de/fileeditor/user_upload/VOEGEL_PM_Kommentar_Verlag.pdf (Zugriff am 23.08.2023).
- 2** Vgl. Recherche- und Informationsstelle Antisemitismus (RIAS) Bayern: Dimensionen des Antisemitismus in ‚Vögel‘ und in der Abwehr der Kritik. In: *Homepage Bundesverband der Recherche- und Informationsstellen Antisemitismus (Bundesverband RIAS)*, 15.12.2022. https://report-antisemitism.de/documents/2022-12-15_rias-by_Analyse_Voegel_RIAS_Bayern.pdf (Zugriff am 23.08.2023). Darüber hinaus gab es in den Jahren 2017/18 vonseiten der AfD erinnerungspolitische Tabubrüche wie Höckes „erinnerungspolitische Wende um 180 Grad“ und Gaulands Bezeichnung der NS-Zeit als „Vogelschiss“.
- 3** Jens Balzer: Der Boykott vom Boykott vom Boykott. In: *Zeit Online*, 22.06.2028. https://www.zeit.de/kultur/musik/2018-06/ruhrtriennale-bds-israelfeindlichkeit-young-fathers-stefanie-carp?utm_referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F (Zugriff am 23.08.2023).
- 4** Vgl. Leander F. Badura: Antisemitismus im Münchner Metropol-Theater?! In: *der Freitag*, 4/2022. <https://www.freitag.de/autoren/lfb/antisemitismus-im-muenchner-metropol-theater-die-einen-sagen-so-die-anderen-so> (Zugriff am 23.08.2023); sowie Collectif BDS-Genève: *We might as well be candid and not beat about the bush*, Open letter to Wajdi Mouawad. In: *Homepage BDS-Suisse*, 20.08.2019. <https://www.bds-info.ch/index.php/fr/articles/we-might-as-well-be-candid> (Zugriff am 23.08.2023).
- 5** Thilo Sauer: Wajdi Mouwads „Vögel“ ist das Stück der Stunde. In: *Deutschlandfunk Kultur*, 21.09.2019. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/identitaetstragoedie-wajdi-mouwads-voegel-ist-das-stueck-100.html> (Zugriff am 23.08.2023).
- 6** Vgl. Christian Rakow: Medienschau: Standard / SZ – Mouawads „Vögel“ in München abgesetzt – Absetzung nach Antisemitismus-Vorwurf. In: *nachkritik.de*, 18.11.2022. https://www.nachkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=21693:medienschau-standard-sz-mouwads-voegel-in-muenchen-abgesetzt&catid=242&Itemid=62 (Zugriff am 23.08.2023).
- 7** Jüdische Studierendenunion Deutschland (JSUD) / Verband jüdischer Studenten in Bayern: Offener Brief in Zusammenhang mit dem Stück „Vögel“ von Jochen Schölich. In: *VJSB Blog*, 11.11.2022. <https://vjsb.de/juedische-studierendenverbaende-zeigen-sich-entsetzt-ueber-antisemitisches-theaterstueck-in-muenchen/> (Zugriff am 23.08.2023).
- 8** Vgl. ebd.
- 9** „Gerade im Hinblick auf den 9. November wollen wir klar machen: Ein jährliches #weremember ist nicht genug. Kaum ein Raum in diesem Land ist frei von antisemitischen Darstellungen von Jüdinnen: Juden und wie wir anhand dieses Beispiels schmerzlich beobachten können, wird Antisemitismus nicht erkannt und nicht benannt, sondern als ‚berechtigte Israelkritik‘ oder gar als unterhaltsam empfunden. Wir fordern die Stadt München dazu auf, die Finanzierung des Stückes zu streichen! Öffentliche Gelder dürfen nicht in die Förderung von Antisemitismus fließen! Wir fordern das Metropoltheater München dazu auf, sich mit Antisemitismus in all seinen Erscheinungsformen zu befassen und das Stück nicht weiterhin in dieser Form aufzuführen. Der Kunst- und Kulturbetrieb in Deutschland hat ein ernsthaftes Antisemitismusproblem. Dies konnten wir dieses Jahr bereits anhand des Dokumenta [sic]-Skandals erfahren. Das Stück Vögel ist ein weiterer Tropfen in ein mehr als volles Fass. Wir sagen: Genug ist genug!“ (Ebd.)
- 10** Deutsche Presse-Agentur (dpa): Jüdische Studierende kritisieren Mouawads „Vögel“. In: *Zeit Online*, 11.11.2022. <https://www.zeit.de/news/2022-11/11/juedische-studierende-kritisieren-mouwads-voegel> (Zugriff am 23.08.2023).
- 11** Ebd.

12 Vgl. Verlag der Autoren: Pressemitteilung zur Absetzung der VÖGEL-Inszenierung am Metropoltheater München. In: *Homepage Verlag der Autoren*, 22.11.2022. https://www.verlagderautoren.de/fileeditor/user_upload/VOEGEL_PM_Kommentar_Verlag.pdf (Zugriff am 23.08.2023).

13 Ebd.

14 Vgl. ebd. sowie Natalie Zemon Davis: „Vögel“ ist weit davon entfernt, antisemitisch zu sein. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22.11.2022. <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-metropoltheater-voegel-natalie-zemon-davis-1.5701082?reduced=true> (Zugriff am 23.08.2023).

15 Simone Kaempf: Meldung: Metropoltheater München setzt „Vögel“ endgültig ab. In: *nachtkritik.de*, 20.03.2023. <https://nachtkritik.de/meldungen/metropoltheater-muenchen-setzt-voegel-endgueltig-ab> (Zugriff am 23.08.2023).

16 „Die internationalen Rechte liegen bei der Agentur Simard Agence Artistique in Kanada, die Mouawad vertritt. Die deutsche Übersetzung gibt der Verlag der Autoren mit Sitz in Frankfurt am Main heraus. Diesem wurde von der Agentur nun schriftlich mitgeteilt, dass aufgrund der Ausnahmesituation, in der sich die Aufführungen in München befinden, Kürzungen oder Änderungen, auch kleinerer Art, untersagt werden. Dies soll, wie es heißt, dazu beitragen, dass das Stück ‚durch ungerechtfertigte Antisemitismusvorwürfe und eine aufgeheizte Debatte in München nicht weiter beschädigt‘ wird.“ (René Hofmann: Theaterstück „Vögel“ wird doch nicht wieder aufgeführt. In: *Süddeutsche Zeitung*, 20.03.2023. <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-metropoltheater-voegel-keine-wiederaufnahme-1.5771662> [Zugriff am 23.08.2023].)

17 Jochen Schölch: Presseinformation: Keine Wiederaufnahme von „Vögel“ möglich. In: *Homepage Metropoltheater München*, 19.03.2023. <https://www.metropoltheater.com/UserFiles/Media/pdf/voegel-stellungnahme-19-03-2023.pdf> (Zugriff am 23.08.2023).

18 So schrieb die an der Entstehung des Textes von *Vögel* beteiligte Historikerin Natalie Zemon Davis in der SZ: „Als internationaler Beobachter muss man sich schon fragen, was wohl in Deutschland vor sich geht, wenn ein Stück, das überall sowohl vom jüdischen als auch vom nichtjüdischen Publikum so hochgelobt wurde, nun in München als antisemitisch abgesetzt wird. [...] Am Ende des Stücks begräbt Eitan ihn mit dem sehnlichen Wunsch nach einer Welt, in der Juden und Araber gemeinsam in Frieden leben können. Wenn diese Botschaften im heutigen Deutschland nicht salonfähig sind, dann müssen sich internationale Beobachter wie ich wohl fragen, welche Art von Ideen dort noch genehm sind.“ (Natalie Zemon Davis: „Vögel“ ist weit davon entfernt, antisemitisch zu sein. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22.11.2022. <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-metropoltheater-voegel-natalie-zemon-davis-1.5701082?reduced=true> [Zugriff am 23.08.2023].) Auch der Verlag der Autoren merkte an: „Das Stück ist weltweit vielfach und erfolgreich gespielt (22 Inszenierungen allein im deutschsprachigen Raum, zahlreiche internationale Gastspiele der Pariser Uraufführungs-Produktion u. a. am Cameritheater in Tel Aviv). In Frankreich war es drei Jahre lang offizieller Abiturstoff. Im Zuge all dessen sind nie zuvor Antisemitismusvorwürfe gegen den Text erhoben worden.“ (Verlag der Autoren: Pressemitteilung zur Absetzung der VÖGEL-Inszenierung am Metropoltheater München. In: *Homepage Verlag der Autoren*, 22.11.2022. https://www.verlagderautoren.de/fileeditor/user_upload/VOEGEL_PM_Kommentar_Verlag.pdf [Zugriff am 23.08.2023].)

19 Der vollständige Wortlaut lautet: „Das Theaterstück ‚Vögel‘ wird auf der ganzen Welt gespielt, auch in Deutschland und wurde sogar in Tel Aviv gefeiert. Bisher ist noch nirgends außer in München jemand auf die Idee gekommen, das Stück sei antisemitisch. Und nirgends außer in München ist dieses Stück auf Druck der politisch Verantwortlichen abgesetzt und verboten worden. Diejenigen, die dies betrieben oder umgesetzt haben, lassen auf fahrlässige Weise völlig außer Acht, dass das Handeln einer Figur im fiktionalen Rahmen eines Theaterstücks oder Films immer nur das Handeln der Figur ist, nicht aber Aussage des Theaterstücks oder Films. Das Handeln oder Sprechen einer Figur muss immer im Gesamt-

kontext gelesen werden. Um es vereinfacht auszudrücken: Sonst wäre jeder Film, in dem jemand erschossen wird, ein Aufruf zur Gewalt – was natürlich Unsinn ist. Wir leben in einer Gesellschaft, wo man mögliche Konflikte ausdiskutiert. Im liberalen Hamburg spielen wir das Stück vollkommen unbehelligt, es ist eine Art ‚Nathan der Weise‘ für heute und enthält keine besonderen Sorgen auslösende Problematik. München hat sich vergaloppiert. Joachim Lux, 15.12.2022“. (Joachim Lux: STATEMENT. In: *Homepage Thalia-Theater Hamburg*, 15.12.2022. <https://www.thalia-theater.de/stueck/voegel-2019> [Zugriff am 23.08.2023].) Das Metropoltheater München hatte im März desselben Jahres bekanntgegeben, aufgrund einer Anforderung der Rechteinhaber auf die geplante Wiederaufnahme zu verzichten.

20 Zensur kann, im Gegensatz zu Selbstzensur, nur vom Staat ausgehen.

21 Interview mit Meron Mendel, von Peter Laudenbach: Gefühle sind keine Argumente. In: *Süddeutsche Zeitung*, 02.12.2022. <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-metropoltheater-voegel-meron-mendel-1.5707184?reduced=true> (Zugriff am 23.08.2023).

22 Vgl. Stefanie Schüler-Springorum: Stellungnahme zur Wiederaufnahme des Stückes „Vögel“ am Metropol-Theater München. In: *Homepage Metropoltheater München*, 06.03.2023. <https://www.metropoltheater.com/UserFiles/Media/pdf/voegel-stellungnahme-zentrum-fuer-antisemitismusforschung-tu-berlin-maerz-2023.pdf> (Zugriff am 23.08.2023).

23 Die Rede ist an dieser Stelle dezidiert vom Stücktext Mouawads in der beim Verlag der Autoren erschienenen deutschsprachigen Übersetzung von Uli Menke und nicht von der Strichfassung des Berliner Ensembles.

24 Vgl. Wajdi Mouawad: *Vögel*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 2018, S.14–15 sowie Nicole Deitelhoff et al.: *Abschlussbericht. Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen*. O. O.: o. V. 2023, S.66–68. https://www.documenta.de/files/230202_Abschlussbericht.pdf (Zugriff am 23.08.2023).

25 Vgl. Mouawad: *Vögel*, S.13, S.15 sowie S.25.

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

27 Unter diesen zahlreichen Ereignissen fehlt die Gründung des Staates Israel 1948.

28 U. a. auf Moses, *Antigone*, *König Ödipus*, *Nathan der Weise*, *Romeo und Julia*, Freuds *Der Mann Moses*, Natalie Zemon Davis' Forschung zu Leo Africanicus / Al Wazzan, Quantenphysik und Genetik.

29 Vgl. Hans-Thies Lehmann: *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1999.

30 Es lag keine Strichfassung des Berliner Ensembles für diese Analyse vor. Deshalb kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob darin jedes Wort dieser Textstelle eins zu eins so vorkam, wie hier zitiert. Einzelne Worte können je nach Aufführung variieren, da Schauspieler*innen ihre Texte nicht jedes Mal exakt gleich erinnern und sprechen. Feststeht, dass die zitierte Textstelle ohne inhaltliche Anpassungen in den oben datierten Vorstellungen gesprochen wurde.

31 Mouawad: *Vögel*, S.26.

32 Auch könnte der verwendete Begriff „Kamikaze“, der eine Luftangriffstaktik der japanischen Verbündeten Nazi-Deutschlands im Zweiten Weltkrieg bezeichnet, in einem Stück, in dem wiederholt Äußerungen die Shoah relativieren oder eine Täter-Opfer-Umkehr vornehmen, für Irritationen sorgen.

33 RIAS Niedersachsen: Monitoring des Theaterstücks *Vögel*: „Für uns war das Stück eine traumatisierende Erfahrung.“ In: *Amadeu Antonio Stiftung*, 04.07.2023. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/rias-niedersachsen-monitoring-des-theaterstuecks-voegel-fuer-uns-war-das-stueck-eine-traumatisierende-erfahrung-101157/> (Zugriff am 23.08.2023).

- 34** Vgl. Stefanie Schüler-Springorum: Stellungnahme zur Wiederaufnahme des Stückes „Vögel“ am Metropol-Theater München. In: *Homepage Metropoltheater München*, 06.03.2023. <https://www.metropoltheater.com/UserFiles/Media/pdf/voegel-stellungnahme-zentrum-fuer-antisemitismusforschung-tu-berlin-maerz-2023.pdf> (Zugriff am 23.08.2023); sowie Lena Schneider: Porträt des Autors Wajdi Mouawad. Dorthin gehen, wo es am finstersten ist. In: *Tagesspiegel*, 10.09.2020. <https://www.tagesspiegel.de/potsdam/potsdam-kultur/dorthin-gehen-wo-es-am-finstersten-ist-8014834.html> (Zugriff am 23.08.2023).
- 35** Karolin Trachte: Zum Stück. In: *Berliner Ensemble: VÖGEL*. (Programmheft.) Berlin: o. V. 2022, S. 5.
- 36** Mouawad: *Vögel*, S. 53.
- 37** Ebd., S. 6.
- 38** Ebd., S. 17.
- 39** Ebd., S. 22.
- 40** Vgl. u. a. Bibel: Buch Exodus 22–24; sowie Wikipedia: Auge für Auge. https://de.wikipedia.org/wiki/Auge_für_Auge (Zugriff am 23.08.2023).
- 41** Lutherbibel 1912, Mt. 5,38–39.
- 42** „Der Koran zitiert die biblische Talionsformel in Sure 5,45. Diese wendet sich an die Leute des Buches (Juden und Christen), um sie an die wahre, durch sie verfälschte Offenbarung Gottes zu erinnern: ‚Und wir haben ihnen darin vorgeschrieben: Leben um Leben, Auge um Auge, Nase um Nase, Ohr um Ohr, Zahn um Zahn; und auch für die Verwundungen gilt die Wiedervergeltung. Wer aber dies als Almosen erlässt, dem ist es eine Sühne. Diejenigen, die nicht nach dem urteilen, was Gott herabgesandt hat, das sind die, die Unrecht tun.“ (Vgl. Wikipedia: Auge für Auge. https://de.wikipedia.org/wiki/Auge_für_Auge [Zugriff am 23.08.2023].)
- 43** Vgl. Natalie Zemon Davis: „Vögel“ ist weit davon entfernt, antisemitisch zu sein. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22.11.2022. <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-metropoltheater-voegel-natalie-zemon-davis-1.5701082?reduced=true> (Zugriff am 23.08.2023).
- 44** Die deutsche Bühne ernannte *Vögel* zum „Versöhnungsstück“. Vgl. Anne Fritsch: Medialer Streit um Versöhnungsstück. In: *Die deutsche Bühne*, 22.11.2022. <https://www.die-deutsche-buehne.de/aktuelles/medialer-streit-um-versoehnungstueck/> (Zugriff am 23.08.2023).
- 45** Vgl. weiter oben die Erläuterungen zum Debattenbeitrag des Münchner Oberbürgermeisters Ude.
- 46** Die Darstellung der Wortmeldung fußt auf Notizen von RIAS zum Publikumsgespräch am 26. Februar 2023 im Berliner Ensemble.
- 47** Trachte: Zum Stück, S. 6.
- 48** Inwiefern sich eine solche, im Theaterbetrieb gängige Praxis im Fall von *Vögel* als problematisch erweisen könnte, wird im Abschnitt zur szenischen Umsetzung aufgeschlüsselt.
- 49** Vgl. Christel Weiler / Jens Roselt: *Aufführungsanalyse – Eine Einführung*. Tübingen: utb 2017.
- 50** „Zwei Stunden, um da rauszukommen. Und ich habe einen israelischen Pass, die anderen sind immer noch da. Das hättest du mal sehen müssen. Da waren so viele Leute, aus mindestens zehn Flugzeugen, wir standen dicht bei dicht. Da war einer neben mir, in meinem Alter, wir haben uns angeschaut, der sagt: ‚Schicken die uns in den Ofen, oder wie?‘ Wir haben gelacht.“ (Mouawad: *Vögel*, S. 33.)
- 51** Vgl. ebd., S. 50.
- 52** Dieser Eindruck entstand durch das mehrmalige Lesen von Mouawads Stücktext und durch Vorstellungsbesuche in Berlin.
- 53** Vgl. Volker Blech: Der weise Vogel kackt lieber ins fremde Nest. In: *Berliner Morgenpost*, 30.01.2022. <https://www.morgenpost.de/kultur/article234441947/Der-weise-Vogel-kackt-lieber-ins-fremde-Nest.html> (Zugriff am 23.08.2023).
- 54** Vgl. Mouawad: *Vögel*, v. a. S. 42–44.

55 So bezeichnet die Ost-Berliner Jüdin Norah den Kommunismus „als den wirklichen Ofen“: „Meine Eltern haben uns verschwiegen, dass wir Juden sind, nicht um uns zu schützen, sondern weil sie wollten, dass wir Kommunisten sind! Unsere Identität ist der Kommunismus! Gruppenidentität! Von oben diktiert! Ich hasse diese Einprügelei! Das ist der eigentliche Ofen! Der gierige Schlund! Die Asphaltwalze!“ (Ebd., S.20.)

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

57 „Da die Aussagen jüdischen Figuren in den Mund gelegt werden, stellen sie diese als normalen Umgangston zwischen Jüd:innen_Juden dar. Sie legitimieren die Aussagen damit auch für ein nicht-jüdisches Publikum als noch im Rahmen des Sagbaren. Dies ist insbesondere problematisch, da Jüdinnen und Juden häufig in Anfeindungen erleben, dass ihnen gewünscht wird, sie sollen in einem KZ ermordet werden, wie ihre Vorfahren.“ (RIAS Niedersachsen: Monitoring des Theaterstücks Vögel: „Für uns war das Stück eine traumatisierende Erfahrung.“ In: *Amadeu Antonio Stiftung*, 04.07.2023. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/rias-niedersachsen-monitoring-des-theaterstuecks-voegel-fuer-uns-war-das-stueck-eine-traumatisierende-erfahrung-101157/> [Zugriff am 23.08.2023].)

58 „Indem die Schoa mit dem Verhalten Israels im Israelisch-Palästinensischen Konflikt gleichgesetzt wird, wird erstere relativiert und Israel als Wiedergänger des Nationalsozialismus dämonisiert. Die Aussagen fallen bei einem deutschen Publikum auf fruchtbaren Boden. So setzen, laut einer repräsentativen Umfrage der Leipziger Autoritarismus Studie, 30% der Befragten das Verhalten Israels gegenüber den Palästinenser:innen mit Praktiken des Nationalsozialismus gleich. 40% stimmen der Gleichsetzung zumindest noch teilweise zu.“ (Ebd.; vgl. Johannes Kiess et al.: Antisemitismus als antimodernes Ressentiment: Struktur und Verbreitung eines Weltbildes. In: Oliver Decker / Elmar Brähler (Hrsg.): *Autoritäre Dynamiken Alte Ressentiments – neue Radikalität. Leipziger Autoritarismusstudie 2020*. Psychosozial-Verlag: Gießen 2020, S.226–227. https://www.boell.de/sites/default/files/2021-04/Decker-Braehler-2020-Autoritaere-Dynamiken-Leipziger-Autoritarismus-Studie_korr.pdf [Zugriff am 23.08.2023].)

59 „EITAN Ich hab' keine Lust, mich schuldig zu fühlen. [...] / DAVID Du hast Unrecht, du irrst dich. / EITAN Ich rede von Liebe und du erzählst mir was von Schuld. / NORAH Dein Vater spricht von Schuld als Manifestation einer phylogenetischen Funktion in Bezug auf erlassene Regeln. Das ist alles. Er spricht von Schuld als strukturierender Emotion, die uns empathischer, sensibler macht für das Leid anderer. Habe ich einen Fehler gemacht, indem ich die Regel übertrete, und was kann ich tun, um meinen Fehler wiedergutzumachen? / EITAN Mama, Scheiße, ich bin dein Sohn, nicht dein Patient. / NORAH Das ändert nichts, und dein Vater hat Recht. Fehlendes Schuldbewusstsein ist ein Charakteristikum des Psychopathen, für den der andere nur ein Objekt ist. In meiner Praxis geben die sich jeden Tag die Klinke in die Hand. / DAVID Ich spreche von einer Schuld, die ein Geschenk ist. Einer Schuld, die unserem Volk zu eigen ist. Die kein anderes Volk empfinden kann, denn sie ist aus dem geboren, was unsere Väter und Großväter erlitten haben. Die Schuld des Überlebenden. Sie lenkt jede unserer Entscheidungen und entbindet uns von allem. Ich gedenke derer, die vor mir waren, und sage mir, dass ich nichts erlitten habe. Giganten sind sie und Zwerge wir, und erblicken wir die Welt, so deshalb, weil sie uns auf ihren Schultern tragen. Niemand kann die Umarmung durch das Nichts so spüren wie sie, und selbst wenn

ich eines Tages den Weg antreten müsste, den sie gegangen sind, müsste ich mir sagen, dass ich ihn nach ihnen gehe.“ (Mouawad: *Vögel*, S.17–18.)

60 „EITAN [...] Du erzählst mir was von Vererbung, dabei ist das die Frage, die mein Leben bestimmt! [...] Du sagst dieses Wort, ohne die Wahrheit dieses Wortes zu kennen, du vergiftest mich mit dem Leid einer Vergangenheit, für das ich die Verantwortung tragen soll, bis es mein Leben erstickt, dabei weiß niemand besser als ich, dass Leid nicht vererbt wird. Da ist nichts! Leid vererbt sich nicht von Generation zu Generation! Alles geschieht zufällig, verstehst du, was ich sage? Verstehst du! Ich sag es auf Hebräisch! Die Erfahrungen eines Menschen, seines ganzen Lebens, greifen seine Chromosomen nicht an, egal wie brutal die Erfahrung ist. Keine Qual löst irgendeinen Krebs aus, nichts speichert sich ab, nichts verändert sich! Unseren Genen ist unser Dasein egal! Egal! Die Traumata deines Vaters stehen in deinen Chromosomen nicht geschrieben! Auschwitz mit allem Drum und Dran hat nicht das geringste Gen angegriffen, nicht die kleinste DNA meines Großvaters. Hör zu, was ich dir sage: 1965, als der Samen deines Vaters deine Mutter befruchtet hat, war da kein KZ drin, hörst du? Lauf nicht weg, setz dich und hör mir zu! Es gibt keine Vererbung, wie du sie dir vorstellst, es existiert einzig und allein die genetische Vererbung, und die Genetik ist taub, blind gegenüber jeglichem Gefühl, jeglichem Leid! Das steckt nicht im Blut, im Fleisch! Das steckt im Kopf! Nichts als Scheißpsychologie! Eine Schuldgefühlerziehung, weil man noch keine Art gefunden hat, Kindern die Vergangenheit zu erzählen, ohne ihnen auf den Sack zu gehen, ohne sie zu traumatisieren, und wenn man sie traumatisiert, dann weil man will, dass sie traumatisiert sind! Deshalb hat man das Wort ‚Vererbung‘ erfunden, man sagt Vererbung, weil ‚Ermordung‘; das sagt man ja nicht, aber man tötet sie, man sagt ihnen ‚Gedenken‘, ‚Bürde der Ahnen‘, ‚Verantwortung der Vergangenheit gegenüber‘, und bringt sie um! Weil man so einen Kummer hat, endlos tief-schwarze Not. Wie ließe sich sonst erklären, dass man nichts lernt? Dass es mit jeder Generation von vorn losgeht? Wenn Traumata Spuren in den Genen hinterließen, die wir unseren Kindern vererben, glaubst du, unser Volk ließe dann heute ein anderes die Unterdrückung erleiden, die es selbst erlitten hat?“ (Ebd., S.20–21.)

61 Trachte: Zum Stück, S.5.

62 Vgl. Mouawad: *Vögel*, S.17.

63 Vgl. ebd. S.26–27 und S.38.

64 Ebd. S.21–22.

65 Vgl. u. a.: „LEAH In Beer Hobba, dem Dorf, wo Etgar David gestohlen hat.“ (Ebd. S.51.)

66 Vgl. hierzu aus dem Monitoring-Bericht zu *Vögel* von RIAS Niedersachsen: „Ein Hauptstrang des Stückes ist, dass der Großvater Edgar als israelischer Soldat ein arabisches Kind (David) stahl und es im Glauben aufzog, jüdisch zu sein. Die Geschichte, in der ein Jude ein Kind stiehlt, knüpft an die sogenannte Ritualmordlegende an. Der Mythos besagt, dass Jüdinnen*Juden heimlich nichtjüdische Kinder entführen und ermorden würden, um ihr Blut für rituelle Zwecke zu missbrauchen. Sie ist eines der wirkmächtigsten antijudaistischen Motive und führte bereits im Mittelalter, im christlich geprägten Europa und zu späterer Zeit auch in der islamischen Welt, immer wieder zu Pogromen und antisemitisch motivierten Lynchmorden.“ (RIAS Niedersachsen: Monitoring des Theaterstücks *Vögel*: „Für uns war das Stück eine traumatisierende Erfahrung.“ In: *Amadeu Antonio Stiftung*, 04.07.2023. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/rias-niedersachsen-monitoring-des-theaterstuecks-voegel-fuer-uns-war-das-stueck-eine-traumatisierende-erfahrung-101157/> [Zugriff am 23.08.2023].)

67 Darstellung basierend auf Notizen anwesender Mitarbeiter*innen von RIAS.

68 Vgl. Mouawad: *Vögel*, S.21 und 29.

69 Ebd., S.42.

70 Ebd., S.43.

71 Vgl. den Abschnitt zur Tragödie.

72 Vgl. Volker Blech: Der weise Vogel kackt lieber ins fremde Nest. In: *Berliner Morgenpost*, 30.01.2022. <https://www.morgenpost.de/kultur/article234441947/Der-weise-Vogel-kackt-lieber-ins-fremde-Nest.html> (Zugriff am 23.08.2023).

73 Vgl. Mouawad: *Vögel*, S.15, S.28, S.37 und S.45.

74 Ebd., S.45.

75 Vgl. Volker Blech: Der weise Vogel kackt lieber ins fremde Nest. In: *Berliner Morgenpost*, 30.01.2022. <https://www.morgenpost.de/kultur/article234441947/Der-weise-Vogel-kackt-lieber-ins-fremde-Nest.html> (Zugriff am 23.08.2023).

76 Die Darstellung basiert auf Notizen von RIAS vom 26.02.23 sowie auf einem Artikel in der Jüdischen Allgemeinen. (Vgl. Ayala Goldmann: „Vögel“ wieder auf der Bühne. Berliner Ensemble zeigt umstrittenes Stück des libanesisch-kanadischen Autors Wajdi Mouawad. In: *Jüdische Allgemeine*, 02.03.2023. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/voegel-wieder-auf-der-buehne/> [Zugriff am 23.08.2023].)

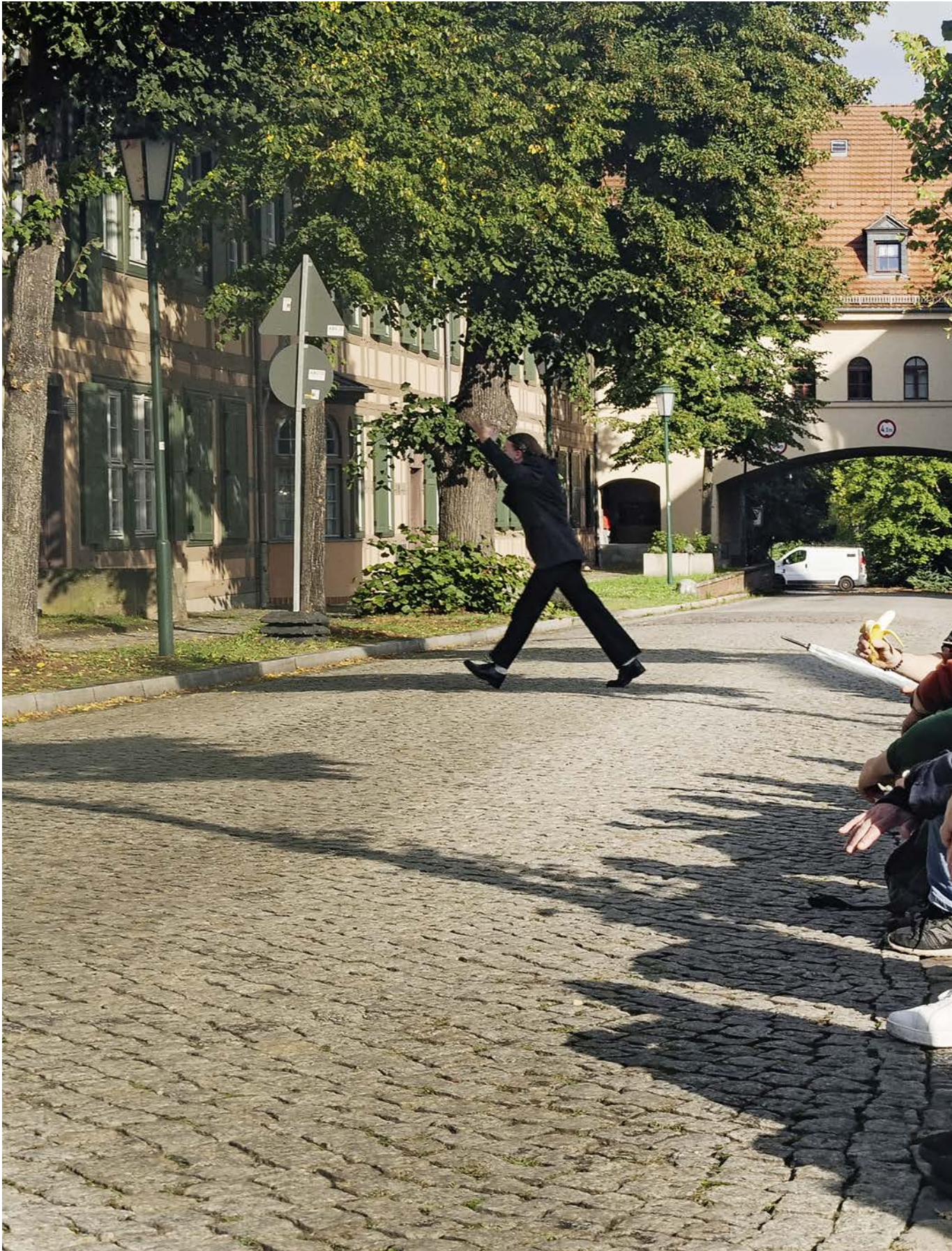
77 Darstellung basierend auf Notizen anwesender Mitarbeiter*innen von RIAS.

78 Vgl. Christel Weiler / Jens Roselt: *Aufführungsanalyse. Eine Einführung*. Tübingen: utb 2017.

79 Vgl. Unabhängiger Expertenkreis Antisemitismus in der 18. Wahlperiode des Deutschen Bundestags: Bericht [Drucksache 18/11970], 07.04.2017, S.97–98. <https://dserver.bundestag.de/btd/18/119/1811970.pdf> (Zugriff am 23.08.2023); sowie Marina Chernivsky: Für das nichtjüdische Umfeld gilt Juden Hass als historisch überwunden. Für Juden aber ist er gegenwärtig. In: *Jüdische Allgemeine*, 24.04.2017. <https://www.juedische-allgemeine.de/politik/unsere-perspektive/> (Zugriff am 23.08.2023).

80 Unabhängiger Expertenkreis Antisemitismus in der 18. Wahlperiode des Deutschen Bundestags: Bericht [Drucksache 18/11970], 07.04.2017, S.97. <https://dserver.bundestag.de/btd/18/119/1811970.pdf> (Zugriff am 23.08.2023).

81 Vgl. RIAS Niedersachsen: Monitoring des Theaterstücks *Vögel*: „Für uns war das Stück eine traumatisierende Erfahrung.“ In: *Amadeu Antonio Stiftung*, 04.07.2023. <https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/rias-niedersachsen-monitoring-des-theaterstuecks-voegel-fuer-uns-war-das-stueck-eine-traumatisierende-erfahrung-101157/> (Zugriff am 23.08.2023).







EMPFEHLUNGEN

ZUR PRÄVENTION UND BEKÄMPFUNG VON ANTISEMITISMUS IN KUNST UND KULTUR

————— Institut für Neue Soziale Plastik

Die folgenden Handlungsempfehlungen richten sich an die Kulturpolitik und -verwaltung, teilweise auch an Kulturinstitutionen und -verbände. Sie wurden innerhalb des Netzwerks antisemitismuskritischer und jüdischer Künstler*innen und Mitarbeiter*innen von Kulturinstitutionen, das im Vorwort beschrieben wurde, diskutiert und geschrieben.

Es handelt sich um Empfehlungen, nicht um Forderungen; denn Forderungen müssen an den jeweiligen Kontext angepasst werden. Im Fokus stehen die Bedarfe der von Antisemitismus betroffenen Künstler*innen sowie des Publikums. Das Thema Antisemitismus betrifft alle Institutionen und Träger, besonders sensibel ist jedoch der Bereich der Kulturellen Bildung.

1. Wenn sich antisemitische Vorfälle im (öffentlich geförderten) Kulturbetrieb ereignen, bleibt dies oft ohne Konsequenzen. Deshalb sollte die IHRA-Definition von Antisemitismus Grundlage sein für

- Zuwendungen und Zielvereinbarungen mit geförderten Institutionen, Trägern und Verbänden,
- AGBs, Leitlinien und internen Dienstanweisungen in öffentlich geförderten Institutionen.

Dies gilt nicht für Zuwendungs-, Honorar- und Arbeitsverträge mit einzelnen Künstler*innen, deren künstlerische Werke im Sinne der Kunstfreiheit subjektiv und politisch einseitig können dürfen.

2. Wenn sich antisemitische Vorfälle im Kulturbetrieb ereignen, fehlt Kulturinstitutionen oft ein professioneller und fachlicher Umgang mit dem Thema Antisemitismus. Deshalb sollten Institutionen und Verbände Standards und Leitlinien zu Antisemitismus entwickeln, bspw. in Form von

- Selbstverpflichtungen und Leitlinien zum Umgang mit antisemitischen Vorfällen und zur Prävention von Antisemitismus,
- demokratischen Leitbildern inklusive Antisemitismusprävention,
- einem unabhängigen und transparenten Beschwerdemanagement im Fall antisemitischer Vorfälle.

3. Wenn sich antisemitische Vorfälle im Kulturbetrieb ereignen, führt dies in öffentlichen Debatten zu pauschalisierenden Urteilen über „den Kulturbetrieb“ – oder aber zur reflexhaften Abwehr sogenannter „Antisemitismusvorwürfe“. Deshalb sollten Analysen des Ist-Standes erarbeitet werden (z. B. auf der Ebene des Bundes, der Länder oder der Kommunen), um passgenaue Maßnahmen zu entwickeln. Die Analyse kann sich beziehen auf

- Personal, Programm, Publikum (die „drei P“),
- einzelne Institutionen, Verbände und Förderprogramme.

Die Analyse kann folgende Fragen beinhalten:

- Gab/gibt es einen *silent boycott* israelischer Künstler*innen?
- Gab/gibt es Projekte oder Förderprogramme, um die NS-Kulturpolitik und deren Folgen in und für Kulturinstitutionen – hinsichtlich thematischer und/oder personeller Kontinuitäten – zu erforschen oder um künstlerisch dazu zu arbeiten?
- Gab/gibt es Projekte oder Förderprogramme für ostdeutsche Kulturinstitutionen, um die antisemitische bzw. antizionistische Kulturpolitik der DDR und deren Folgen – hinsichtlich thematischer und/oder personeller Kontinuitäten – zu erforschen oder dazu künstlerisch zu arbeiten?

4. Wenn sich Kulturinstitutionen mit Antisemitismus (künstlerisch) auseinandersetzen wollen, fehlen ihnen oftmals Ansprech- und Kooperationspartner*innen für ihre Vorhaben, und/oder sie wissen nicht, wie sie diese finanzieren können. Kulturinstitutionen sollten unterstützt werden durch

- antisemitismuskritische künstlerische, spartenspezifische Prozessbegleitungen,
- die Einrichtung von Förderprogrammen für künstlerische Projekte zu historischem oder aktuellem Antisemitismus.

5. Wenn Gremien (z. B. Findungskommissionen oder Jurys) mit Künstler*innen besetzt werden, die in der Vergangenheit Antisemitismus verharmlost oder reproduziert haben, hat das Folgen für jüdische und antisemitismuskritische Künstler*innen: Sie bewerben sich dort selten und/oder verändern den Charakter ihrer geplanten Projekte (z. B. weil sie annehmen, das solche mit Bezug zu Israel keine Chance haben).

- Um die künstlerische Freiheit jüdischer und antisemitismuskritischer Künstler*innen zu gewährleisten, sollte dieser Aspekt bei der Besetzung von Gremien kritisch beachtet werden.

Die Kontroverse um die *documenta fifteen* hat dazu geführt, dass sich auch Künstler*innen und Kulturinstitutionen, die dies bisher nicht oder nur am Rande getan haben, näher mit Antisemitismus beschäftigen wollen. An sie richtet sich dieser Band. Wichtige Debatten der letzten Jahre zu Antisemitismus im Kulturbetrieb werden nachgezeichnet und aus antisemitismuskritischer Perspektive erklärt.



ÜBER DIE AUTOR*INNEN

Matthias Naumann ist Autor, Übersetzer und Verleger; studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Frankfurt am Main, Tel Aviv und Paris.

Seine Stücke waren zu den Autorentheatertagen 2013 am Deutschen Theater Berlin und zum Heidelberger Stückemarkt 2014 eingeladen.

2014 mit Johannes Wenzel Gründung des Theaterkollaborativs Futur II Konjunktiv (www.futur-ii-konjunktiv.de), seitdem unterschiedliche gemeinsame Arbeiten, z. B. *Hoch die internationale Solidarität!* (Doppelpass-Projekt) am Theater Trier (2016–2018) u. a. mit dem Recherchestück *Ich lege meine Heimat nach Rojava* (UA 24.03.2017), zuletzt *Auf dem Paseo del Prado mittags Don Klaus* (UA 29.02.2020).

Übersetzer israelischer Theaterstücke ins Deutsche, u. a. von Hanoeh Levin, Maya Arad Yasur, Yonatan Levy, Joshua Sobol. Seine Übersetzung von Maya Arad Yasurs *Amsterdam* wurde 2019 von Eurodram ausgezeichnet.

Arbeiten als freier Dramaturg und Kurator u. a. für Tmuna-Theater, Tel Aviv, Deutsches Theater Göttingen, *en/COUNTERS in and between Israel and Germany* (Center for Contemporary Art, Tel Aviv / Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt am Main); 2013–2018 Kurator für die Mülheimer Fatzer Tage am Ringlokschuppen Ruhr.

2011 Gründung und seitdem Leitung des Neofelis Verlags, Berlin (www.neofelis-verlag.de).

2006–2008 mit Stefanie Plappert wissenschaftliche Leitung der Erstellung des Wollheim Memorials, Frankfurt am Main (www.wollheim-memorial.de), dabei Umsetzung eines Interviewprojekts mit Überlebenden des KZ Buna/Monowitz.

Daniel Poensgen ist Sozialwissenschaftler. Er arbeitet als wissenschaftlicher Referent beim Bundesverband der Recherche- und Informationsstellen Antisemitismus (RIAS), dem Dachverband zivilgesellschaftlicher Antisemitismus-Meldestellen in Deutschland.

Tina Turnheim ist Theaterwissenschaftlerin und arbeitet in unterschiedlichen Konstellationen der Freien Szene als Regisseurin, Dramaturgin oder Autorin.

Theaterarbeiten, an denen sie beteiligt war, wurden u. a. an Institutionen wie dem Ballhaus Ost, dem Bios (Athen), dem Werk X (Wien), dem Mousonturm, dem Maxim Gorki Theater, dem Independent Theater Hungary (Budapest) sowie dem rumänischen Staatstheater Teatrul Andrei Mureșanu (Sfântu Gheorghe) gezeigt.

Turnheim studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaften in Wien und Berlin und war Promotionsstipendiatin am Internationalen Graduiertenkolleg InterArt der Freien Universität Berlin. 2022 verteidigte sie ihre Dissertation P/RE/CALLING THE FUTURE zur veränderten gesellschaftlichen Wahrnehmung von Zukunft.

Als Gastwissenschaftlerin am Goldsmiths College der University of London wurde sie bereits 2014 mit dem Einfluss der BDS-Bewegung auf Kunst und Wissenschaft konfrontiert und beobachtet seither BDS-Bestrebungen in Deutschland.

Seit Anfang 2023 ist Turnheim feste Mitarbeiterin des Instituts für Neue Soziale Plastik und dort in den Bereichen Recherche, Textproduktion und Veranstaltungskonzeption tätig.

Impressum

Herausgeber

Institut für Neue Soziale Plastik e. V.

c/o Bürgerstiftung Barnim Uckermark, Eisenbahnstraße 3, 16225 Eberswalde

www.neue-soziale-plastik.de

Redaktion Stella Leder

Lektorat Dr. Julia Roßhart

V.i.S.d.P Benno Plassmann

Der Titel „Kunst und Konformismus“ war der Name einer Veranstaltung von *kgi: büro für nicht übertragbare Angelegenheiten* über Antisemitismus im Kulturbetrieb im September 2023.

Gestaltung und Herstellung

BAR PACIFICO/ Girardet Hickethier Ebel GbR/ Moritz Lichtwarck-Aschoff

Bildnachweis

Das Cover zeigt eine ortsspezifische Arbeit von Anna Schapiro. Sie kann in der vom Institut für Neue Soziale Plastik betriebenen *Jüdischen Kulturwerkstatt Brandenburg* (Messingwerk, Eberswalde) besichtigt werden.

Die Bilder in dieser Publikation sind entstanden im Rahmen der mehrjährigen Arbeit des Instituts für Neue Soziale Plastik in der Erinnerungslandschaft Messingwerk:

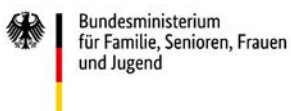
- Ortsspezifische Arbeit von Anna Schapiro in der *Jüdischen Kulturwerkstatt Brandenburg*:
Fotos von Etienne Girardet (Umschlag, S. 4, 50, 69, 106, 110) und
Marco Salustro (S. 2, 47, 54, 59, 64, 72)
- Ausstellung zu 100 Jahren jüdischer Migrationsgeschichte in Brandenburg von Stella Leder,
Matthias Nebel und dem Institut für Neue Soziale Plastik:
Fotos von Marco Salustro (S. 8, 11, 14, 39) und Etienne Girardet (S. 18, 23, 34, 42)
- Ortsspezifische Inszenierung *Der Weltuntergang* von Jura Soyfer am 11. September 2022,
Regie Benno Plassmann, mit Studierenden der Theaterakademie Charkiv im Exil:
Fotos von Marco Salustro (S. 76, 80, 87, 90, 94, 99, 108–109)

1. Auflage 2023

Auflage: 1.500

Antisemitismus in künstlerischen Kontexten und Institutionen bedeutet, dass künstlerische Räume sich verengen, die Perspektivenvielfalt abnimmt und die künstlerische Freiheit jüdischer und antisemitismuskritischer Künstler*innen eingeschränkt wird. Als demokratiefeindliche Welterklärung erodiert Antisemitismus zudem demokratische Werte und Strukturen. Als Fortsetzung des Bandes *Im Nacken. Antisemitismus in Kunst und Kultur* in dem künstlerische und literarische Beiträge zum Thema versammelt sind, zeichnet *Kunst und Konformismus* exemplarisch wichtige Debatten über Antisemitismus im Kulturbetrieb der letzten Jahre nach und stellt Empfehlungen vor, wie Antisemitismus innerhalb des Kulturbetriebs begegnet werden kann.

Gefördert vom



im Rahmen des Bundesprogramms

Demokratie **leben!**

Mit Kofinanzierung von und in Kooperation mit



Ministerium für Wissenschaft,
Forschung und Kultur



Landeshauptstadt
München
Fachstelle für Demokratie

