Interdisziplinäre
Antisemitismusforschung –
Interdisciplinary Studies
on Antisemitism

Julia Bernstein | Florian Diddens | Mira Anneli Naß [Hrsg.]

Antisemitismus in der Kunst

Kontinuitäten und Entgrenzungen zwischen documenta fifteen und dem 7. Oktober



Nomos

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

InterdiInterdisziplinäre Antisemitismusforschung
Interdisciplinary Studies on Antisemitism

Herausgegeben von
Prof. Dr. Samuel Salzborn

Wissenschaftlicher Beirat:

Prof. Dr. Julia Bernstein (Frankfurt)
Prof. Dr. Heiko Beyer (Düsseldorf)
Prof. Dr. Raphael Gross (Berlin)
Prof. Dr. Richard S. Levy (Chicago)
Prof. Dr. Monika Schwarz-Friesel (Berlin)
Prof. Dr. Natan Sznaider (Tel Aviv)

Band 25

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Julia Bernstein | Florian Diddens | Mira Anneli Naß [Hrsg.]

Antisemitismus in der Kunst

Kontinuitäten und Entgrenzungen zwischen documenta fifteen und dem 7. Oktober

Nomos

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gefördert vom Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Forschung, Kunst und Kultur.

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

1. Auflage 2026

© Die Autor:innen

Publiziert von
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Waldseestraße 3–5 | 76530 Baden-Baden
www.nomos.de

Gesamtherstellung:
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG
Waldseestraße 3–5 | 76530 Baden-Baden

ISBN (Print): 978-3-7560-3361-4
ISBN (ePDF): 978-3-7489-6324-0

DOI: https://doi.org/10.5771/9783748963240

Onlineversion
Inlibra

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung 9

2 documenta fifteen: Chronik der Ereignisse und Problemdynamik 21

2.1 Ereignisse vor der Eröffnung der documenta fifteen 23

2.2 Ereignisse während der Laufzeit der documenta fifteen 34

2.3 Ereignisse nach Ende der documenta fifteen 94

3 Kontinuitäten von Antisemitismus auf der documenta 103

3.1 Anfänge 104

3.2 documenta I–III: eine „Arisierung verfemter Kunst“ 109

3.3 Documenta-Künstler Joseph Beuys 1964–1993 121

3.4 Israelfeindlichkeit auf der documenta 129

4 Kontinuitäten von Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturfeld nach 1945 149

4.1 Visuelle Codes zwischen Tradierung und Modifizierung 150

4.2 Ausgangskonstellationen 157

4.3 Der Nachkriegsantisemit: „Denied Being Anti-Semitic“ 160

4.4 Dieter Kunzelmann und die Gruppe SPUR – Antisemitismus von links 174

4.5 „Kunst im Widerstand“ – antisemitische Weltbilder im Werk von A. Paul Weber, 1977 182

4.6 Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiß, 1979 190

4.7 Exkurs: Antisemitismus im Kunstfeld der DDR 193

4.8 Kunst im 3. Reich – frühe kuratorische Auseinandersetzungen mit Antisemitismus 1974 206

4.9 Antisemitismus und Antikapitalismus oder Die Fassbinder-Kontroverse: Der Müll, die Stadt und der Tod 1975/1985 209

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

4.10 Neue Faszination für faschistische Ästhetik 216
4.11 Holocaustrelativierungen gegen ritualisiertes Gedenken 232
4.12 Israelfeindlichkeit im Feld der politisierten bildenden Kunst 241
4.13 „Eine kritische Position gegenüber Israel gehört zum guten Ton“ 254
4.14 Zeit der Unruhe? 264
4.15 Berlin Biennale: Reparatur, Widerstand, und Heilung – von und gegen Israel? 278
4.16 Ausblick: Nach dem 7. Oktober 2023 289

5 Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb: Erfahrungen und Deutungen jüdischer Künstler:innen 293
5.1 Problemfeld: documenta fifteen 299
5.2 ‚Normalität‘ und Routinen: Antisemitismus vor dem 7. Oktober 315
5.3 Brüche: Antisemitismus nach dem 7. Oktober 341
5.4 Bilanzierungen: Antisemitismus in Kunstfeldern 380
5.5 Bilanzierungen: Antisemitismus 394
5.6 Jüdische Identität 399

6 Von Kontroversen, Skandalen und dem Dialog. Beobachtungen zum Umgang mit Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb 407
6.1 Vorwurfs- und Verdachtslogiken 412
6.2 Problemdynamik vor dem 7. Oktober 415
6.3 Problemdynamik nach dem 7. Oktober 428
6.4 Antisemitismus zwischen Kontinuität und Wandel 464
6.5 Postkoloniale Erinnerungsabwehr 469
6.6 Postkoloniales Feindbild 481
6.7 Aktivismus nach dem 7. Oktober 488
6.8 Fazit 501

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

7 Schlussbetrachtung 509

8 Gutachten 521

8.1 Grenzen der Abklärung? Zur Debatte um Antisemitismus-Definitionen in Sozialwissenschaften und Öffentlichkeit (Lars Rensmann) 522

8.2 Möglichkeiten und Grenzen einer pädagogischen Unterstützung der Arbeit gegen Antisemitismus im Kulturbetrieb (Albert Scherr und Stefan Müller) 547

8.3 Postkolonialer Antisemitismus und Schuldabwehr im geschichtlichen deutschen Kontext (Steffen Klävers) 564

8.4 Antisemitismus in postkolonialen und feministischen Szenen (Karin Stögner) 584

8.5 Anti-israelische Boykottkampagnen in kulturellen Feldern (Jakob Baier) 604

8.6 „… aber selbst das bedeutete den Zionisten nichts". Antisemitismus in der zeitgenössischen Videokunst am Beispiel der Tokyo Reels auf der documenta fifteen (2022) (Jakob Baier) 631

9 Pädagogischer Umgang mit Antisemitismus – Handlungsempfehlungen für den pädagogischen Kontext 653

9.1 Bildanalyse – Was ist zu beachten? 653

9.2 Wie darüber sprechen? 654

9.3 Welche Fehler unbedingt vermeiden? 655

9.4 Lektionen aus der documenta fifteen und aus Betroffenenperspektiven 656

10 Abbildungsverzeichnis 659

11 Literatur- und Quellenverzeichnis 671

11.1 Literatur 671

11.2 Quellenkorpus 713

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

1 Einleitung

Seit dem terroristischen Massaker der Hamas vom 7. Oktober 2023 und dem anschließenden Krieg in Gaza kann von einer Enthemmung und Eskalation des Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb gesprochen werden. Ausgerechnet, so schien es viele Beobachter:innen zu überraschen, in jenem Teil der Gesellschaft, der sich über seine moralische oder politisch-aktivistische Inszenierung häufig ihrer Kritik verschreibt, gegen Kriege, Gewalt oder Ungerechtigkeiten verschiedener Art Stellung bezieht oder Sensibilität und Awareness für intersektionale Machtstrukturen und Diskriminierungsweisen idealisiert, tritt Judenfeindschaft in solcher Weise hervor.

Lediglich vereinzelte Stimmen haben öffentlich Anteil genommen am Leid der weit über tausend Opfer der Massaker, der Vergewaltigungen und der Geiselnahmen oder haben Solidarität mit den Überlebenden, Geiseln, Angehörigen, mit von der sich bahnbrechenden antisemitischen Aggression betroffenen Jüdinnen und Juden weltweit oder mit dem jüdischen Staat erklärt.[1] Dagegen herrschten meist Empathielosigkeit gegenüber den Opfern des 7. Oktobers und Schweigen angesichts der Gewalttaten und der Bedrohung durch den enthemmten Antisemitismus vor. Vor dem Hintergrund idealisierter Selbstbeschreibungen rund um Diskriminierungssensibilität innerhalb aktivistischer Spektren des Kunst- und Kulturbetriebs und sich als ‚progressiv' gerierender Subkulturen erschien das als Entsolidarisierung mit und Ausschluss von nicht nur Israelis, sondern von Jüdinnen und Juden im Allgemeinen. Mit „#MeToo unless you're a Jew" hat u. a. die Journalistin Anastasia Tikhomirova diese Doppelmoral kritisiert.[2]

Die Problemdynamik erweiterte sich um eine aktivistische Betriebsamkeit, die aus dieser Konstellation heraus eine besondere Geltung erhielt: Innerhalb bestimmter Kunst- und Kulturmilieus – insbesondere in postkolonial-aktivistischen Spektren – wurde der 7. Oktober teils als legitimer Akt des Widerstands gegen die vermeintlich ‚neokoloniale Supermacht' oder den ‚Kolonial- und Apartheidstaat' Israel oder als symbolischer Anlass

1 Benannt werden können exemplarisch der vom Lyriker Björn Kuhligk initiierte und Ende Oktober 2023 von ca. 1.000 Schriftsteller:innen unterzeichnete offene Brief in Solidarität mit Israel (Deutschlandfunk 2023) oder die Rede der Schriftstellerin Herta Müller (2024) vom Mai 2024.

2 Tikhomirova (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

interpretiert, um die politische Agenda zu artikulieren. Der nachfolgende Krieg Israels gegen die Hamas wurde anhand weltanschaulich fundierter dämonisierender Israelbilder gedeutet und auf eine Protestpraxis gewendet, die Israelis sowie Jüdinnen und Juden im Kunst- und Kulturbetrieb mit diesen Feindbildern verbindet und als Paria und Feinde markiert. Es kam zu einer kaum zu überblickenden Menge an offenen Briefen, anklagenden Stellungnahmen gegen Israel und israelfeindlichen Protesten. Diese reichten von Forderungen nach einem Waffenstillstand, ohne den Kriegskontext, das Recht auf Selbstverteidigung oder die Geiseln einzubeziehen, über die Dämonisierung Israels als jüdisches Täterkollektiv und die Delegitimierung des jüdischen Staats bis hin zu Legitimationen genozidaler Massaker oder antisemitischer Proteste und zu offen artikulierten Vernichtungsfantasien gegen Israel, etwa in sozialen Medien.

All dies trifft auch Jüdinnen und Juden in Deutschland, insbesondere jene, die im Kunst- und Kulturbetrieb tätig sind. Angesichts dieser Entwicklungen sind sie einem zunehmend polarisierten und teils offen aggressiven Klima ausgesetzt, in dem sie aufgrund einer tatsächlichen oder vermeintlichen Nähe zu Israel oder auf der Basis einer Wahrnehmung, die sie als Repräsentant:innen eines antisemitischen Israelbildes konstruiert, immer mehr Ausgrenzung, Stigmatisierung, institutionelle Benachteiligung, verbale Angriffe oder soziale Isolation erfahren.

Dieser Status quo hat sich mit den Entwicklungen der vergangenen Jahre angekündigt: Vor allem aus postkolonial-aktivistischen Spektren des Kunstbetriebs traten israelfeindliche und antisemitische Positionierungen deutlich hervor und rückten in den Fokus politischer Auseinandersetzungen sowie öffentlicher Debatten und Kontroversen. Das lässt sich am Erstarken der Israel-Boykottbewegung BDS (Boykott, Divestment and Sanctions), an der BDS als antisemitisch charakterisierenden BDS-Resolution des Bundestages im Jahr 2019 und den Debatten um die Einladung von Achille Mbembe als Eröffnungsredner der Ruhr-Triennale 2020 sowie um die 15. Ausgabe der Kasseler Kunstaustellung *documenta* im Jahr 2022 nachzeichnen. Schon Monate vor ihrer Eröffnung rückte die Unterstützung der BDS-Bewegung durch mehrere Kurator:innen und auf der *documenta fifteen* vertretene Künstler:innen und Kollektive in den Mittelpunkt öffentlicher Auseinandersetzungen. Nach Eröffnung der Ausstellung im Juni 2022 verschob sich der Fokus der Debatten vermehrt auf feindliche und dämonisierende Israelbilder, die im Zuge der von postkolonialen Theorien geprägten *documenta fifteen* als Perspektive ‚des Globalen Südens' präsentiert wurden. Vor allem rückten Kunstwerke mit antisemitischem Gehalt ins Zentrum der Debat-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ten, insbesondere das Banner *People's Justice* (2002) des indonesischen Kollektivs *Taring Padi*. Der Skandal erhielt seine Dynamik aus einer gegenläufigen Interpretation des Geschehens. Während die öffentliche Kritik der Vorfälle ihre Empörung wesentlich ausgehend von der Verletzung des am Holocaust und der Erinnerungskultur fundierten Ideals einer Ächtung des Antisemitismus vorbrachte, sahen sich Kurator:innen und Künstler:innen zu Unrecht in einen ‚deutschen Diskurs' verwickelt, einem ‚entgrenzten und instrumentalisierten Antisemitismusvorwurf' ausgesetzt und ihrer Freiheitsrechte bedroht.

Aber auch dieser Skandal steht in einem historischen Verweisungszusammenhang von Antisemitismus in Kunst und Kultur, gerade im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus und seinen Kontinuitätslinien.[3] Insbesondere das deutsche Kunstfeld ist vom Antisemitismus geprägt, wie er sich als „mentales Glaubens- und Weltdeutungssystem" entwickelt hat, „das seit Jahrhunderten tradiert, aber den aktuellen Gegebenheiten jeweils angepasst und entsprechend modifiziert wird, ohne dass sich die grundlegende konzeptuelle Konstante verändert, der zufolge Juden prinzipiell als die anderen fungieren"[4]. Diese Entwicklung verweist auf den in dieser Form gleichfalls emotional dimensionierten Identitätsentwurf, dem Juden und Judentum als Antagonist:innen entgegengestellt werden, bzw. auf den Wandel der Begründungs- bei Kontinuität der Funktionslogik der Judenfeindschaft.[5]

Als ein „mentales Glaubens- und Weltdeutungssystem"[6] operiert Antisemitismus mit Vorstellungen über das vermeintliche Wesen oder Handeln von Juden oder Judentum, die sie als Fremde oder Feinde markieren. Solche „Judenbilder"[7] sind „von der Realität losgelöste Konstruktionsleistung[en] der Judenfeinde"[8], sie haben als „geistige Phantasiekonstrukte"[9] einen chimärischen, phantasmatischen oder projektiven Charakter.[10] Bei ihnen handelt es sich also um „Bilder der Judenfeindschaft"[11] selbst.

Seit Jahrhunderten werden diese Judenbilder mit der künstlerischen Vergegenständlichung der Vorstellung in die Welt getragen, in Gemälden,

3 Bätzner/Brinkmann (2026).
4 Schwarz-Friesel/Reinharz (2012), S. 47.
5 Dazu grundlegend Schwarz-Friesel/Reinharz (2012); Salzborn (2012, 2022). Zur Differenzierung von Funktions- und Begründungslogiken siehe Koerrenz (2021).
6 Schwarz-Friesel/Reinharz (2012), S. 47.
7 Rohrbacher/Schmidt (1991).
8 Krah (2018), S. 392.
9 Schwarz-Friesel (2018), S. 2.
10 Siehe Marcus (2015); Salzborn (2012).
11 Schoeps/Schlör (1999).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Skulpturen, Karikaturen oder der Buchmalerei, in Gedichten, Filmen, Fotografien oder Theaterinszenierungen. Das daraus entstandene kulturelle Reservoir von Judenbildern als Ausdrucksweise antisemitischer Weltanschauung sowie ihrer Wahrnehmungs- und Denkschemata spannt sich in seiner dämonisierenden Wirkung zwischen antisemitischen Phantasmen, beispielsweise von Jüdinnen und Juden als gottes-[12] oder Ritualmörder, und der physiognomischen Kennzeichnung als visuelle Markierung imaginierter Wesenhaftigkeit auf. Die antisemitischen Karikaturen aus dem nationalsozialistischen Hetzblatt *Der Stürmer* oder die online geteilten genozidalen Bildbotschaften der palästinensischen Terroristen mit Smartphones und GoPro-Kameras am 7. Oktober 2023 von den Massakern auf dem Nova-Festival und in den Kibbuzim nahe der Grenze zum Gazastreifen sind nicht nur Ausdruck des Antisemitismus, sondern selbst Antisemitismus im Sinne ihrer Wirkungen und verstetigten Botschaften.[13] Stets begründen und legitimieren sie die bis zum Vernichtungsanspruch reichende Gewalt, denn „[d]ie Prophezeiung einer ‚Schuld der Juden' geht der Realisierung eines Verbrechens an ihnen voraus. Sie dient ihrer – vorweggenommenen – Rechtfertigung."[14] Sie drücken das antisemitische Ressentiment aus und schüren es bei den Publika. Körperlichkeit ist dabei der Fluchtpunkt der Vorstellung und Darstellung von Judenbildern und mit ihren Wirkweisen verbunden, wie Birgit Aschmann im Zusammenhang mit der emotionalen Dimension des Antisemitismus und seiner „‚zweifache[n] Materialisierung' als ‚Marker am Körper der Juden und als Emotion im Körper des Antisemiten'"[15] erklärt.

Innerhalb der deutschsprachigen Kunst- und Bildgeschichte hat das Wissen um die Rolle von Bildern bei der Tradierung von Antisemitismus über einzelne Studien hinaus nicht zur Etablierung eines eigenständigen Forschungsfelds geführt.[16] Zwar existiert innerhalb des Fachs mittlerweile eine breite wissenschaftliche Auseinandersetzung zu Kunst und Museen,

12 Im Judentum wird der Name G`tts nicht ausgeschrieben. Auf diese vermeidende Schreibweise wird an dieser Stelle verzichtet. Die Kleinschreibung markiert den impliziten Geltungsanspruch des christlichen gottesbilds und der im Judentum nicht anerkannten Vorstellung der Trinität. Bild und Geltungsanspruch gehen der antisemitischen Legende als Bedingung voraus.

13 Siehe Diner (2023).

14 Braun (2004), S. 11.

15 Aschmann (2021), S. 32.

16 Siehe Brinkmann/Naß (2026). Im Winter 2024/25 wurde im Ulmer Verein. Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften e. V. die AG Kunst und Antisemitismus mit dem Verweis auf diesen blinden Fleck der Kunstgeschichte gegründet.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kunstgeschichte und Kulturpolitik im Nationalsozialismus.[17] Diese kommt jedoch größtenteils ohne eine explizite Beschäftigung mit Antisemitismus *in* Bildern und *als* Bilder aus. Eine feministische Kunstgeschichte und postkoloniale Theorien stellen Ansätze und Methoden des Fachs Kunstgeschichte seit Jahren infrage und rücken die Bedeutung von Identität und Herrschaft in den Vordergrund. Eine Auseinandersetzung mit Antisemitismus in der Kunstgeschichte wie auch in der gegenwärtigen Kunst findet sich dagegen nur vereinzelt in Publikationen oder universitären Lehrplänen. Vielmehr scheint die Auseinandersetzung mit der Geschichte, Kontinuität und Gegenwart des visuellen Antisemitismus vonseiten der postnazistischen Kunstgeschichte weitgehend abgewehrt und seit jeher vielmehr jüdischen Intellektuellen und Institutionen oder Überlebenden und ihren Nachkommen sowie angrenzenden Disziplinen überlassen worden zu sein.

Eine der ersten Publikationen zu *Die bildenden Künste im Dritten Reich* (1966) etwa stammt vom jüdischen Historiker und Holocaustüberlebenden Joseph Wulf. In seiner umfangreichen Materialsammlung finden sich unter anderem Quellen zum Antisemitismus als Kernelement der NS-Kulturpolitik.[18] Wulf äußert sich resignativ mit Blick auf das eklatante Desinteresse und die abwehrende Haltung der Deutschen gegenüber den Verbrechen des Nationalsozialismus, das die Kontinuität antisemitischer Weltbilder begünstigt, und nimmt sich das Leben: „Ich habe hier 18 Bücher über das Dritte Reich veröffentlicht", schreibt er in einem Brief an seinen Sohn, „und das alles hatte keine Wirkung. Du kannst dich bei den Deutschen totdokumentieren, es kann in Bonn die demokratischste Regierung sein – und die Massenmörder gehen frei herum, haben ihr Häuschen und züchten Blumen."[19]

Arbeiten jüdischer Künstler:innen, die in nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern entstanden, sind in diesem Sinne ebenso wie Werke, mit denen Überlebende später vom nationalsozialistischen Antisemitismus und der Shoah erzählen, bis heute kein selbstverständlicher Teil des kunsthistorischen Nachkriegskanons.[20] Sie wurden nach 1945 vor allem in Westdeutschland – und werden es bis heute – mitunter weniger als Kunst, vielmehr per se als dokumentarische Erinnerungs- oder selbsttherapeutische Bewältigungspraxis verstanden, damit von

17 Siehe beispielhaft Baensch/Kratz-Kessemeier/Wimmer (2016); Doll/Fuhrmeister/Sprenger (2005).
18 Wulf (1966).
19 Joseph Wulf, zit. nach Berg (2003), S. 448.
20 Siehe unten Kapitel 3 und 4.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

einer idealisierten künstlerischen Praxis oder Ästhetiken unterschieden und in ihrer künstlerischen Geltung eingeklammert.[21] Die Auseinandersetzung mit der Geschichte und dem Werk von Künstler:innen, die während der Shoah ermordet wurden oder diese überlebet haben, geht meist von jüdischen oder israelischen Organisationen aus.[22] Das Felix-Nussbaum-Haus in Osnabrück, das die weltweit größte Sammlung der Werke Nussbaums, eines aus Osnabrück stammenden und in Auschwitz ermordeten Künstlers, zeigt und konzeptuell zugleich mit den Werken Nussbaums die Shoah thematisiert, kann in dieser Hinsicht als seltene Ausnahme gelten. Seine Eröffnung erfolgte auch nicht ohne Reibungen.[23]

Ausstellungen zum Themenfeld wiederum finden häufig außerhalb der einschlägigen Häuser für moderne und zeitgenössische Kunst statt, etwa in jüdischen Museen, die bundesweit ab den späten 1980er Jahren entstanden,[24] oder in geschichts- und kulturwissenschaftlichen Institutionen wie dem Deutschen Historischen Museum (DHM) in Berlin.[25] Dass die von Raphael Gross verantwortete Schau *documenta. Kunst und Politik* mit ihren wichtigen Forschungsergebnissen zur NS-Vergangenheit von *documenta*-Gründungsmitgliedern im Jahr 2021 gerade dort und eben nicht in einem renommierten Museum für moderne Kunst oder im Rahmen der *documenta* selbst zu sehen war, kann hierfür exemplarisch stehen. Trotz wegweisender Ausstellungsprojekte wie das zur Geschichte der *documenta* oder zu den umfangreichen Recherchen zum Verhältnis von Emil Nolde zum Nationalsozialismus, die 2019 im Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart in Berlin präsentiert wurden, hat an dieser Auslagerung der Beschäftigung mit dem Verhältnis von Kunst und Antisemitismus auch

21 Siehe exemplarisch die Künstler:innen Zofia Rosenstrauch, Esther Lurie oder Samuel Bak. Zur Klassifizierung siehe Amishai-Maisels (1993).

22 Siehe exemplarisch Moshal Repository, Yad Vashem Art Collection (2025).

23 Siehe Rodiek (1999).

24 Im Jahr 1988 wurde mit dem Jüdischen Museum in Frankfurt am Main das erste kommunale jüdische Museum der Bundesrepublik eröffnet. Im gleichen Jahr wurde das Jüdische Museum Rendsburg, Schleswig-Holstein, eröffnet. Das Jüdische Museum Berlin, dessen Vorgängerinstitution am 24. Januar 1933 wenige Tage vor der Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler eröffnet hatte und 1938 von den Nationalsozialisten geplündert und geschlossen worden war, wurde erst 2001 eingeweiht. Siehe dazu weiterführend: Pieper (2006, 2007).

25 Jüngste Beispiele sind die Ausstellung *Kunst aus dem Holocaust. 100 Werke aus der Gedenkstätte Yad Vashem* von 2016 und *documenta. Kunst und Politik*, die 2021 zu sehen war.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die wachsende Hinwendung des kuratorischen Felds zur Kunst im Nationalsozialismus seit den 1980er Jahren wenig geändert.[26]

Mehr noch: Jüdische Künstler:innen berichten von ihrem Eindruck, im deutschen Kunstfeld auf eine erinnerungskulturelle Auseinandersetzung mit der Shoah und der eigenen Familiengeschichte reduziert und für deren künstlerische Bearbeitung verantwortlich gemacht zu werden.[27] Im postnazistischen Deutschland hat das Tradition, wie nicht nur das Beispiel Joseph Wulf zeigt: Nach der militärischen Niederlage Nazideutschlands müssen Opferverbände lange selbst um die Errichtung von Gedenk- und Mahnmalen für die jüdischen Opfer des Nationalsozialismus kämpfen und sich um diese kümmern. Erst in den 1980er Jahren entstehen vermehrt staatlich initiierte Erinnerungsorte.

Auch den Restitutionsansprüchen von Verfolgten des NS-Regimes und ihren Nachkommen wird vonseiten deutscher Kunstinstitutionen teils bis heute häufig mit einer „feindseligen Haltung“[28] begegnet, wie folgendes Beispiel aus den frühen 2000er Jahren demonstriert: Jahrelang weigerte sich das Von-der-Heydt-Museum in Wuppertal, drei in der NS-Zeit von jüdischen Sammlern geraubte Gemälde zurückzugeben. Die Museumsleitung bestreitet die Ansprüche, so berichtet die *taz*, und behauptet, dass es den Erben nicht um die Bilder, sondern um Geld gehe. Erst 2005 wird der Streit vom Stadtrat beendet.[29]

Rechtliche Grundlagen der Beschlagnahmung von Kunstwerken aus der Zeit des Nationalsozialismus sind teils weiterhin gültig. Formal wurde das entsprechende Gesetz nie aufgehoben oder für nichtig erklärt, wie Katharina Stengel betont, während Verjährungsfristen bereits Mitte der 1950er und 1960er Jahre ausliefen.[30] Die Einführung eines neuen Schiedsgerichts zur Klärung von Streitfällen über NS-Raubkunst Ende 2025 soll Missstände der bisherigen Limbach-Kommission beheben. Überlebende oder ihre Nachkommen können das Schiedsgericht einseitig anrufen, dessen Entscheidungen bindend sind.[31]

Überblickstudien zu Antisemitismus im kulturellen Feld legen ihren Fokus meist auf Literatur, Film und Theater und berühren das Feld der

26 Siehe Fulda/Ring/Soika (2019); Coers/Brenninkmeijer/Otto (2023).
27 Siehe Kapitel 5.
28 Stengel (2021), S. 147.
29 taz (2005).
30 Stengel 2021, S. 145, 147–148.
31 Siehe Times of Israel (2015).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bildenden Kunst nur am Rande.[32] Studien zum Verhältnis von Kunst und Antisemitismus stammen vornehmlich aus angrenzenden Disziplinen wie der Soziologie oder der Politik-, der Geschichts- und der Religionswissenschaft und werden von der deutschsprachigen Kunstgeschichte nur selten aufgegriffen.[33] Auch vonseiten der Antisemitismusforschung fand bis heute keine breite Hinwendung zu Bildern, Kunst und Kunstgeschichte statt.[34]

Dabei ist der interdisziplinäre Austausch gerade für die Forschung zum Verhältnis von Kunst und Antisemitismus zentral. Das haben vergangene Debatten gezeigt, die oftmals wenig Verständnis zwischen den Disziplinen Antisemitismusforschung und Kunstgeschichte erkennen ließen. Die vorliegende Studie knüpft an dieses Desiderat an. Sie kombiniert kunstwissenschaftliche und sozialwissenschaftliche Analysen von Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb, um die Kontinuitätslinien des Antisemitismus, seine Ausdrucksweisen und Mechanismen sowie die daran gekoppelten Rezeptionsmuster darzustellen. Ein Hauptanliegen ist es, den Phänomenbereich nicht ausschließlich auf das kulturelle Reservoir des oder die künstlerische Produktion von Antisemitismus, also auf die antisemitische Vorstellungswelt in Kunst und Kultur hin zu reduzieren. Der Phänomenbereich erstreckt sich überdies auf Kunst- und Kulturfelder, in die dieses Reservoir und diese Produktion zurückwirken und in deren Milieus und Institutionen jüdische Akteure in unterschiedlichen Rollen wirken.

Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus im Kunstfeld

Die vorliegende Studie legt deshalb einen Fokus auf jüdische Perspektiven auf Antisemitismus im Kunstfeld. Damit geht es um Erfahrungen mit und Deutungen von Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb, wie er zwischen kulturell-künstlerisch konservierten oder konstruierten Vorstellungswelten und dem Handeln gegenüber Jüdinnen und Juden zum Ausdruck kommt. Insbesondere die Erfahrungsdimension ist von großer Relevanz, um aufzeigen zu können, wie in Kultur- oder Kunstfeldern, in Milieus oder Institutionen Feindschaft und Benachteiligung mit Referenz auf bzw. gegenüber Jüdinnen und Juden zum Ausdruck gebracht wird.

Ausgehend von einer qualitativen Interviewstudie werden die Perspektiven jüdischer Künstler:innen und Kulturproduzent:innen rekonstruiert, um den Phänomenbereich in seinen Problemdynamiken konturieren zu

32 Siehe exemplarisch Benz (2015); Hahn/Kistenmacher (2019).
33 Exemplarisch: Schoeps/Schlör (1999).
34 Siehe Lelle/Uhlig 2026, S. 187.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

können. Im Vordergrund stehen dabei ihre Deutungen des Antisemitismusskandals um die *documenta fifteen* 2022 sowie ihre Erfahrungen von Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturfeld, besonders seit dem 7. Oktober 2023.

Damit wird an Studien angeschlossen, die Antisemitismus aus jüdischen Perspektiven erforschen, also anhand von Erfahrungsbeständen und Deutungsmustern von Jüdinnen und Juden. Dieser bis vor zehn Jahren lange vernachlässigte Zugang hat inzwischen in paradigmatischer Weise Eingang in verschiedene Studien gefunden.[35] Zudem wird aber auch eine zentrale Problemdynamik adressiert: Bereits seit 1945 sind Jüdinnen und Juden mit Abwehrhaltungen und Ausschlussmechanismen konfrontiert, die ihnen als vom Trauma Betroffenen eine eingetrübte Deutungskompetenz, gar Neigungen zur Dramatisierung oder Hypersensibilität zuschreiben. Dies ist auch dann der Fall gewesen, wenn es sich um wissenschaftliche Arbeiten handelte, wie im bereits erwähnten Fall Joseph Wulf oder bei den Diskussionen um die Forschungen der Historiker Saul Friedländer oder Frank Stern.[36] Für den Kunst- und Kulturbetrieb lässt sich von einer marginalen Sichtbarkeit jüdischer Perspektiven ausgehen. Im Rahmen der *documenta*-Debatte haben diese Perspektiven trotz der medialen Skandalisierung der antisemitischen Kunstwerke sowie der Rolle des Zentralrats der Juden in Deutschland, des (Nicht-)Verhaltens von Verantwortlichen und vereinzelter Entschuldigungen für verletzte Gefühle keine besondere Aufmerksamkeit erfahren. Auch diese Schieflagen sollen mit dem Fokus auf jüdische Perspektiven adressiert werden.

Zum Aufbau des Buchs

Im Zentrum der kunstwissenschaftlich-sozialwissenschaftlichen Verschränkung stehen Fragen danach, wie Antisemitismus in Kunstwerken oder kunst- und kulturspezifischen Öffentlichkeiten als gesellschaftliches Erbe des Nationalsozialismus seit 1945 zum Ausdruck kommt, wie aus gegenläufigen Wahrnehmungen oder Problemdefinitionen gesellschaftliche Debatten entstehen und vor allem was das für jüdische Künstler:innen bedeutet bzw. welche Botschaften an die jüdische Bevölkerung gesendet werden. Adressiert werden damit erstmals Ausdrucksweisen, Motive und Mechanismen antisemitischer Darstellungen und Positionierungen in Kunst und

35 Zick u. a. (2017); Bernstein (2020); Chernivsky/Lorenz-Sinai (2024); Bernstein/Diddens (2025).

36 Siehe Broszat/Friedländer (1988).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kultur, auf ihre Deutung zentrierte Kontroversen und Skandale in der gesellschaftlichen Öffentlichkeit und die Frage nach den Grenzen der Kunstfreiheit sowie die Forschungslücke zu Erfahrungsräumen jüdischer Künstler:innen und Kulturproduzent:innen.

Als ‚Blaupause' für den breiteren Untersuchungsgegenstand wird in Kapitel 2 zunächst die *documenta fifteen* in Form einer Chronik der Ereignisse fokussiert. Die dort als antisemitisch kritisierten Werke werden aus kunstwissenschaftlicher Perspektive analysiert, in den Kontext aktivistischer und institutioneller Umgangsweisen sowie der gesellschaftlichen Debatten über Antisemitismus gestellt und um sozialwissenschaftliche Einordnungen ergänzt.

Als Referenzhorizont des daran konturierten Problems der Präsentation antisemitischer Kunstwerke und ihrer Bagatellisierung werden mit einer kunstwissenschaftlichen Abhandlung in Kapitel 3 vorausgegangene *documenta*-Ausgaben in den Blick genommen. Im Fokus stehen dabei Fragen danach, welche Kontinuitäten oder Brüche von Antisemitismus sich in der wechselhaften Geschichte der Kasseler Kunstausstellung erkennen lassen und welche kuratorischen oder künstlerischen Auseinandersetzungen mit Antisemitismus dabei zu finden sind oder eben fehlen und weshalb dies so ist.

Auffällig ist mit Blick auf die *documenta fifteen* eine breite Euphorie für die aktivistisch motivierte und gesellschaftskritische Kunst der teilnehmenden Künstler:innen aus dem sogenannten globalen Süden als Vertreter:innen ‚unterdrückter Minderheiten'. Eine kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte und den zumindest ideologischen Verstrickungen von Gründungsmitgliedern und frühen *documenta*-Künstler:innen in die Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden, wie sie nicht zuletzt in den Forschungen um das Ausstellungsprojekt *documenta. kunst und politik* noch kurz vor Eröffnung der Kunstschau im Sommer 2022 im DHM in Berlin erfolgte, wurde vonseiten der Verantwortlichen der *documenta fifteen* und der documenta gGmbH ignoriert. Miteinbezogen werden in diesem Sinne jüngste Forschungsergebnisse zur NS-Vergangenheit der *documenta*-Gründungsmitglieder ebenso wie die erneute Herausschreibung jüdischer Künstler:innen aus der Moderne, die mit der Kasseler Ausstellung rehabilitiert werden sollte. Hier stehen somit Fragen danach im Raum, in welchen Zusammenhängen Antisemitismus auf verschiedenen *documenta*-Ausgaben auftrat und welche Brüche, Kontinuitäten und Transformationen sich beobachten lassen.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Weil die international beachteten *documenta*-Ausstellungen immer auch Ausdruck zeitgenössischer gesellschaftlicher und kunstfeldinterner Debatten sind, wird in Kapitel 4 der Kunst- und Kulturbetrieb im postnationalsozialistischen Deutschland auf Kontinuitätslinien mannigfaltiger Erscheinungsformen von Antisemitismus hin befragt. Anhand von zentralen Beispielen werden in diesem Zuge Persistenz und Adaptivität antisemitischer Manifestationen für den *documenta*-Kosmos und in verschiedenen Kunstfeldern von 1945 bis 2023 aufgezeigt. Diese Beispiele umfassen sowohl einzelne Kunstwerke, Ausstellungen oder Künstler:innen als auch erinnerungskulturelle (Denkmal-)Debatten oder kulturpolitische Ausrichtungen in BRD und DDR, anhand derer sich Antisemitismus etwa als Motiv, als Kulturtechnik und Weltanschauung oder im Zusammenhang mit Erinnerungs- und Schuldabwehr verhandeln lässt. Im Fokus des Interesses stehen sowohl Kunstwerke, Inszenierungen oder Filme, die antisemitische Elemente beinhalten bzw. als antisemitisch charakterisiert worden sind, als auch breitere gesellschaftliche Debatten sowie Aussagen und Veröffentlichungen von Personen aus unterschiedlichen Kulturmilieus selbst. In der deutschsprachigen Kunstgeschichte wurde ein solcher Ein- und Überblick zum Verhältnis von Kunst und Antisemitismus nach 1945 bisher noch nicht geleistet. Dieses Kapitel wagt sich also an ein lange ausgeblendetes, allerdings bedeutungsvolles Themenfeld heran und soll in diesem Sinne vor allem eine Anregung für weitere empirische kunsthistorische sowie sozialwissenschaftliche Forschungen darstellen und entsprechende Ergänzungen, Erweiterungen oder Feinjustierungen nach sich ziehen. Mit der chronologischen Vorgehensweise wird denn auch keinesfalls Vollständigkeit beansprucht oder Linearität behauptet, sondern es sollen Kontinuitäten, ihre Muster und Folgen illustriert werden.

Daran anschließend werden in Kapitel 5 die Befunde der qualitativen Interviewstudie mit jüdischen Künstler:innen aus verschiedenen deutschen Kulturszenen dargestellt. Auf der Grundlage der Auswertung von 19 Interviews werden Erfahrungen mit und Deutungen des Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb und damit eine Problemdynamik aus den Perspektiven Betroffener rekonstruiert. Das Erfahrungsspektrum entspricht dem Spannungsfeld zwischen den Bemühungen, in einem als feindselig wahrgenommen Umfeld einen Platz zu finden und zu behalten, dem Wunsch, sich künstlerisch zu entfalten oder zu entwickeln, und Diskriminierungen, Ausschlüssen und Anfeindungen. Mit dem 7. Oktober 2023 hat sich die Situation für jüdische Künstler:innen dramatisch zugespitzt. Angesichts grassierender Anfeindungen oder Bedrohungen sowohl medial

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als auch im direkten Umfeld haben sie verschiedene Rückzugs- und Schutzstrategien entwickelt und ringen um ihre Präsenz im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb. Darauf weist auch Marcus Funck für das Zentrum für Antisemitismusforschung im Zuge einer Stellungnahme zum „Antisemitismus im Kulturbereich" für den Bundestag hin, wobei jedoch „kein ausgewiesenes genuines Antisemitismusproblem" erkannt wird.[37]

Die Problemdynamik nach dem 7. Oktober wird dann in Kapitel 6 mit einer Skizze von Ereignissen dargestellt, bei denen antisemitische Positionierungen im Kunst- und Kulturbetrieb, verschiedene darauf bezogene institutionelle Umgangsweisen und daran gekoppelte Kontroversen und Skandale um die Grenzen der Kunstfreiheit bis zum Juli 2025 beobachtet wurden. Besonderes Augenmerk gilt einem postkolonialen Aktivismus, der als Klammer dieser Ereignisse zentrale Begründungsmuster und Motive des gegenwärtigen Antisemitismus in sich vereint, aber auch daran geknüpfte gesellschaftliche Debatten wie der Historiker:innenstreit 2.0. Dargelegt wird, wie israelfeindliche und antisemitische Positionierungen in kunst- und kulturspezifischen Öffentlichkeiten und in deren Wahrnehmung gegen widersprüchliche Deutungen und Kritik verteidigt und durchzusetzen versucht werden.

Abschließend werden Schwerpunktthemen und Fluchtpunkte der zuvor dargestellten Debatten über Antisemitismus in Kunst und Kultur sowie Gefahren für die Kunstfreiheit separat mit Beiträgen von ausgewiesenen Expert:innen analysiert. Dabei geht es um die Bedeutung bzw. den Stellenwert von Antisemitismusdefinitionen (Lars Rensmann), um Antisemitismus in postkolonialen (Steffen Klävers) und feministischen Spektren (Karin Stögner) kunst- und kulturspezifischer Zusammenhänge, die BDS-Bewegung (Jakob Baier) und den Stellenwert von Bildung im Zusammenhang mit Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb (Albert Scherr und Stefan Müller).

37 Funck (2025), S. 4.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

2 documenta fifteen: Chronik der Ereignisse und Problemdynamik

Im Februar 2019 wird das indonesische Kunstkollektiv *ruangrupa*[38] von einer internationalen Findungskommission als Kurator:innen und künstlerische Leitung für die 15. Ausgabe der *documenta* ausgewählt und vom Aufsichtsrat der *documenta* und dem Museum Fridericianum gGmbH berufen. Die Großausstellung, die seit 1955 im Turnus von vier oder fünf Jahren stattfindet, gilt heute als eine der wichtigsten und einflussreichsten internationalen Ausstellungen für zeitgenössische Kunst. Dem Selbstverständnis der documenta gGmbH zufolge gilt sie auch als gelungener Versuch, „Deutschland nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wieder in einen Dialog mit der Welt zu bringen"[39], und zwar, indem 1955 „im zerstörten Museum Fridericianum die von den Nationalsozialisten als entartet diffamierte und bis dahin in Deutschland so nie gezeigte klassische Moderne"[40] präsentiert wurde.

Ruangrupa wird als das erste Kollektiv vorgestellt, das die vom Bund mitfinanzierte Kasseler Schau kuratiert. Diese Betonung ist vor allem einem zeitgenössischen Trend geschuldet, denn bereits Okwui Enwezor machte für die *Documenta11* die Zusammenarbeit mit sechs Co-Kurator:innen transparent, und auch die erste *documenta* 1955 war weniger Einzel- als Gemeinschaftsprojekt.[41] Die rund 15 Mitglieder zählende Gruppe *ruangrupa* betreibt seit ihrer Gründung im Jahr 2000 im indonesischen Jakarta einen Kunstraum, betätigt sich mit Ausstellungen, Festivals und Publikationen und ist an einer Vielzahl von internationalen Ausstellungsprojekten beteiligt, darunter die *Gwangju Biennale* (2002 und 2018), die *Istanbul Biennale* (2005), die *Asia Pacific Triennial of Contemporary Art* (Brisbane, 2012), die *Singapore Biennale* (2011), die *São Paulo Biennale* (2014), die

38 Mitglieder sind zu diesem Zeitpunkt Iswanto Hartono, Reza Afisina, Farid Rakun, Ade Darmawan, Mirwan Andan, Ajeng Nurul Aini, Indra Ameng, Daniella Fitria Praptono, Julia Sarisetiati.

39 documenta/Fridericianum (o. J.a).

40 documenta/Fridericianum (o. J.b).

41 documenta/Fridericianum (o. J.a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aichi Triennale (Nagoya, 2016) und *Cosmopolis im Centre Pompidou* (Paris, 2017) oder die *documenta 14*.[42]

Die achtköpfige Findungskommission der *documenta fifteen*, deren Engagement erstmals um die Funktion eines Beirats erweitert wird, der die künstlerische Leitung benennt und den weiteren Projektprozess begleitet, besteht aus dem indischen Künstler und Dokumentarfilmer Amar Kanwar, dem britischen Kunsthistoriker und Direktor des Van Abbemuseum in Eindhoven Charles Esche, der spanischen Künstlerin Elvira Dyangani Ose (Direktorin von The Showroom, London), der britischen Kunsthistorikerin Frances Morris (Leiterin der Tate Modern London), der südafrikanischen Künstlerin Gabi Ngcobo (Kuratorin *10. Berlin Biennale* 2018), dem deutschen Kunsthistoriker Jochen Volz (Direktor der Pinacoteca do Estado des São Paulo), dem belgischen Kunsthistoriker Philippe Pirotte (Rektor der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste – Städelschule, Frankfurt am Main) sowie der deutschen Kuratorin Ute Meta Bauer (Gründungsdirektorin des NTU Centre for Contemporary Art Singapore).[43]

In einer Pressemitteilung vom 22. Februar 2019 begründen Elvira Dyangani Ose und Philippe Pirotte für die Kommission ihre einstimmige Entscheidung für *ruangrupa* damit, dass das im Kern zehnköpfige Kollektiv aus Jakarta „nachweislich in der Lage [ist], vielfältige Zielgruppen – auch solche, die über ein reines Kunstpublikum hinausgehen – anzusprechen und lokales Engagement und Beteiligung herauszufordern."[44] Der kuratorische Ansatz von *ruangrupa* basiere auf dem Konzept *lumbung*.[45] Diesem liegt das gemeinschaftliche Bestreben nach alternativen Ökonomien und geteilten Ressourcen zugrunde, und es fußt auf einem internationalen Netzwerk von lokalen Community-basierten Kunstorganisationen. *Lumbung* – das ist „das indonesische Wort für eine gemeinschaftlich genutzte Reisscheune, in der die überschüssige Ernte zum Wohle der Gemeinschaft gelagert wird."[46] Landwirtschaft und die Vorstellung einer Kreislaufwirtschaft stellen damit einen grundlegenden Bezugsrahmen der *documenta fifteen* dar.

42 Vgl. *ruangrupa* (o. J.).
43 Vgl. documenta fifteen (o. J.a).
44 documenta fifteen (2019).
45 documenta fifteen (2020).
46 Vgl. documenta fifteen (o. J.b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

2.1 Ereignisse vor der Eröffnung der documenta fifteen

Ein knappes halbes Jahr vor der Eröffnung der *documenta fifteen* erscheint auf dem Blog des Kasseler Bündnisses gegen Antisemitismus (BgA)[47] am 7. Januar 2022 ein Beitrag mit dem Titel *Documenta fifteen: Antizionismus und Antisemitismus im lumbung*.[48] Der Text, den das BgA später noch ergänzt und überarbeitet, wird nach Aussagen des Bündnisses vor der Veröffentlichung an die Stadtverwaltung geschickt, bleibt allerdings unbeantwortet.[49] Er geht von einem am 8. Dezember 2021 in der *Hessischen/Niedersächsischen Allgemeinen* (*HNA*) erschienen Artikel aus, in dem von der Einladung des palästinensischen Kollektivs *The Question of Funding*[50] zur *documenta fifteen* berichtet wird – eines von 14 Kollektiven, die ihrerseits weitere 53 Künstler:innenkollektive und Einzelkünstler:innen zur Ausstellung einladen, die selbst wiederum Beteiligte zur Teilnahme aufrufen, bis letztlich um die 1.500 Künstler:innen an der *documenta* partizipieren. Der Sprecher von *The Question of Funding*, der palästinensische Künstler Yazan Khalili, ist bis 2019 Direktor eines nach dem Schriftsteller Khalil al-Sakakini (1878–1953) benannten Kulturzentrums in Ramallah im Westjordanland, dessen Direktorin von 2011 bis 2013 Lara Khaldi aus dem fünfköpfigen künstlerischen Team der *documenta fifteen* ist. Al-Sakakini wird im Bericht des BgA als arabischer Nationalist sowie NS-Sympathisant beschrieben.[51] Das Bündnis konzentriert sich hier auf dessen Ablehnung eines jüdischen Staates in Palästina und seine positive Bezugnahme auf den Nationalsozialismus. 2005 unterzeichnet das Kulturzentrum in Ramallah den als ein Gründungsdokument der Bewegung Boycott, Divestment and Sanctions (BDS) verstandenen Aufruf *Palestinian Civil Society Calls*

47 Mit einem Bericht über das BgA Kassel in der HNA wird das 2009 gegründete Bündnis, als dessen Sprecher Jonas Dörge angeführt wird, im Spektrum der Antideutschen verortet und über diese Etikettierung als umstritten charakterisiert (Lohr 2022).

48 Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (2022a).

49 Ebd.

50 Busse (2021).

51 Das legt den Fokus auf einschlägige Positionierungen al-Skakinis, die u. a. von Tom Segev (2005) in der historischen Forschung nachgezeichnet wurden. Segev (2005, S. 504) konstatiert etwa: „Sakakini, der humanistische Erzieher, hoffte, das nationalsozialistische Deutschland werde die Briten schwächen und auf diese Weise Palästina von den Juden befreien. Deshalb unterstütze er die Nationalsozialisten." In seinem Tagebuch habe Sakakini Hitler als denjenigen idealisiert, der der Welt die Augen geöffnet und den Juden die Stirn geboten habe (ebd.). Das Bündnis gegen Antisemitismus in Kassel verwies unter anderem darauf, als es die Kritik äußerte (siehe Bündnis gegen Antisemitismus in Kassel 2022, nach Aktualisierung vom 16.01.2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

for Boycott, Divestment and Sanctions against Israel sowie unter Khalilis Nachfolgerin dessen Aktualisierung 2020.[52] Die BDS-Bewegung fordert den internationalen kulturellen, wissenschaftlichen und wirtschaftlichen Boykott Israels.[53] Der Deutsche Bundestag erlässt 2019 einen rechtlich nicht bindenden Beschluss, nach der in Deutschland „keine Organisationen finanziell gefördert werden [sollen], die das Existenzrecht Israels in Frage stellen."[54] Yazan Khalili, der beim britisch-israelischen Architekturtheoretiker und BDS-Unterstützer Eyal Weizman am Centre for Research Architecture, University of London studierte, fordert in einem literarischen Text von 2014 die Befreiung der Palästinenser:innen und Jüdinnen und Juden vom zionistischen Staat. „For the boycott movement to have a radical demand, a structural one, it must call for boycotting the Israeli state until it dismantles itself as a Jewish state, meaning that the Israeli is no longer 'the Jew'."[55] Die Recherche des BgA widmet sich der Nähe Khalilis und der einiger Mitglieder der Findungskommission, von *ruangrupa* und der künstlerischen Leitung sowie weiterer Künstler:innen der *documenta fifteen* zur BDS-Bewegung.[56] Demzufolge haben mehrere Akteure verschiedene offene

52 Vgl. Palestinian Civil Society Organisations (2005); Palestinian Human Rights Organizations Council (2020).

53 Die BDS-Bewegung gibt an, 2005 als zivilgesellschaftliche palästinensische Initiative gegründet worden zu sein, und geht auf ökonomische Boykottversuche der Arabischen Liga seit 1946 zurück. In Anlehnung an soziale Bewegungen, die sich durch Boykott-Aktionen ab den 1960er Jahren gegen die Apartheid in Südafrika engagierten, sehen Befürworter:innen der BDS-Bewegung im Boykott eine wirksame Methode des Protests gegen israelische Politik. Die Forderungen der Bewegung bleiben teils vage, z. B. wird häufig nicht expliziert, welches Gebiet als von Israel besetzt betrachtet wird. Kritiker:innen bewerten die Forderungen als Angriff auf die Existenz des jüdischen Staats und den Aufruf zur Isolation Israels als eine Aktualisierung der nationalsozialistischen Parole „Kauft nicht bei Juden!". Manche von ihnen verwiesen darauf, dass der Boykott israelischer Künstler:innen oder Wissenschaftler:innen nicht zuletzt auch Regierungskritiker:innen und Aktivist:innen trifft, die sich für eine Zweistaatenlösung engagieren. Vgl. ausführlich Feuerherdt/Markl (2020).

54 Deutscher Bundestag (2020).

55 Khalili (2014). Khalili selbst betont, dass es sich bei seinem Text „nicht um ein politisches Programm, sondern um den Entwurf einer Utopie" handele, „in der jüdische Israelis und Palästinenser in einem nichtstaatlichen Raum koexistieren." Zit. nach Croitoru (2022).

56 Vgl. Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (2022). Aus der Findungskommission hat Amar Kanwar 2013 einen Brief der indischen BDS-Bewegung (vgl. InCACBI 2013) und Charles Esche die Erklärung „Wir können nur ändern, was wir konfrontieren" (vgl. Nothing Changed Until Faced 2020) unterzeichnet. Siehe dazu auch Fetscher (2022); Schindler (2022a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Briefe, Erklärungen und Listen unterzeichnet.[57] Diese wenden sich gegen den BDS-Beschluss des Deutschen Bundestages, beklagen einen anhaltenden Genozid an Palästinenser:innen, beschreiben Israel als Kolonialmacht sowie Apartheidstaat, dessen Existenz beendet werden soll, oder rufen aktiv zum Widerstand gegen den israelischen Staat auf.

In der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 10. Januar greift Christian Saehrendt früh die Kritik des Kasseler Bündnisses auf.[58] Er verbindet sie unter anderem mit jüngsten Vorwürfen wegen sexualisierter Gewalt gegen den taiwanesischen Künstler Sakuliu Pavavaljung, dessen Teilnahme an der *documenta fifteen* bereits im Dezember 2021 vorläufig ausgesetzt wird.[59] Pavavaljung ist später nicht mehr Teil der Großausstellung. In einem Kommentar in der *Zeit* mit dem Titel *Hat die Documenta ein Antisemitismusproblem?*[60] schreibt am 12. Januar dann auch Thomas E. Schmidt über die Hinweise des BgA und kontextualisiert sie mit „nazistischen Altlasten"[61], die die jüngste Forschung zur Geschichte der *documenta* hervorgebracht hat. Zahlreiche deutschsprachige Medien wie *Die Welt*, *Die Bild*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *taz. die tageszeitung* oder *Der Spiegel* folgen.[62] Am selben Tag veröffentlicht die künstlerische Leitung ein erstes kurzes *Statement zu Antisemitismusvorwürfen* und kündigt an, sich intensiv mit der Kritik auseinandersetzen. Anders als im Fall Pavavaljungs, in dem die „Vorwürfe [der sexualisierten Gewalt] sehr ernst" genommen und „die Informationslage sorgfältig und schnellstmöglich"[63] geprüft werden soll, weist sie in diesem Schreiben bereits jeglichen Vorwurf von sich. Natan Sznaider erklärt diese Abwehrhaltung später in Rekurs auf das psychoanalytische Konzept der Ambiguitätstoleranz von Else Frenkel-Brunswik mit einem Mangel einer solchen und daher damit, dass Antisemitismus als Vorwurf zurückgewiesen wird, weil er „nicht der Selbstbeschreibung des kuratorischen Teams [entspricht]: Diese feiern eher das Ende der westlichen autonomen Kunst

57 Vgl. ebd. Vier Mitglieder von *ruangrupa* haben im Frühjahr 2021 den antisemitischen *A Letter Against Apartheid* unterzeichnet, und auch der offene Brief *Wir können nur ändern, was wir konfrontieren* wurde von *ruangrupa*-Künstler:innen und Teilen des *documenta*-Beirats unterzeichnet. Vgl. e-flux (2021); Nothing Changed Until Faced (2020).
58 Saehrendt (2022).
59 documenta fifteen (2021).
60 Schmidt (2022).
61 Ebd.
62 Vgl. u. a. Fanizadeh (2022); Busse (2022); Briegleb (2022).
63 documenta fifteen (2022a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und sehen sich in einer progressiven Tradition des politischen Aktivismus, dem sie einen künstlerischen Ausdruck verleihen."[64]

Angesichts der Vorwürfe verpflichtet sich die *documenta* auf die Kunst- und Wissenschaftsfreiheit und einen diskriminierungssensiblen Konsens, indem sie die „Forderung der Freiheit von Kunst und Wissenschaft und […] das Anliegen, Antisemitismus, Rassismus, Rechtsextremismus, gewaltbereitem religiösem Fundamentalismus sowie jeder Art von Diskriminierung entschieden entgegenzutreten"[65], unterstützt. Anhand öffentlicher Äußerungen einzelner Kulturproduzent:innen recherchiert, beschreibt und verurteilt der Beitrag des BgA die Popularität antiisraelischer Haltungen in einem sich betont politisch gebenden Kunstfeld und kritisiert die Zusammenarbeit mit diesen im Rahmen der *documenta*. Obgleich Forderungen, die eine Freiheit von Kunst oder Wissenschaft betreffen, sich hier nicht finden, wird dieser Eindruck im Statement der *documenta* evoziert.

Christian Geselle (SPD), zu diesem Zeitpunkt Aufsichtsratschef der documenta GmbH und Kasseler Oberbürgermeister (2013–2023), sucht nach ersten Medienberichten unter anderem Kontakt zu Mitgliedern der Jüdischen Gemeinde Kassel und der Bildungs- und Begegnungsstätte Sara Nussbaum Zentrum für jüdisches Leben, die nach antiisraelischen Demonstrationen in der Kasseler Innenstadt 2014 von Ilana Katz gegründet und nach der Holocaustüberlebenden Sara Nussbaum benannt wurde.[66] Am 19. Januar 2022 veröffentlicht Geselle eine erste Stellungnahme und verweist wiederum auf die Freiheit der Kunst.[67] Die *documenta* sei eine „internationale Kunstschau, die nicht allein die deutsche Sicht auf Vermittlung künstlerischer Positionen, sondern gerade die internationale Sicht zum Gegenstand hat. […] Die Freiheit der Kunst zu wahren und zu verteidigen ist […] Aufgabe aller, die an die Werte unserer freiheitlichen demokratischen Grundordnung glauben. Eine Überprüfung […] darf es nicht geben […]."[68] Auf die Rechercheergebnisse des BgA geht er nicht ein. Das Statement legt nahe, dass Antisemitismus respektive dessen Kritik ein spezifisch deutsches Phänomen seien, beides erscheint als eine Frage der Perspektive.

Daran knüpft der Provinzialismusvorwurf an, der im Kontext von Antisemitismuskritik in Deutschland seit einer Weile regelmäßig vorgebracht

64 Sznaider (2023), S. 24; Sternfeld (2024); zum Konzept der Ambiguitätstoleranz Frenkel-Brunswik (1949).
65 documenta fifteen (2022a).
66 Vgl. Sara Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben in Kassel (o. J.).
67 Pressestelle der Stadt Kassel (2022).
68 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wird. Demnach stehe fortgesetzter ‚Schuldkult' als Ausdruck einer nicht aufgearbeiteten deutschen Geschichte, so fassen es der Journalist Jonathan Guggenberger und die Autorin Dana von Suffrin, „einer diversifizierten Kunstwelt entgegen, deren moralisch politischer Anspruch nicht der Erinnerung an den Holocaust, sondern der Sichtbarmachung des marginalisierten globalen Südens verpflichtet sei."[69]

Mit dem Status der *documenta* als internationaler Kunstschau scheint Provinzialität nicht oder nur schwer vereinbar. Schließlich strebt sie programmatisch danach, Grenzen zu überwinden: „Mit dem indonesischen Künstlerkollektiv *ruangrupa* kuratieren 2022 zum ersten Mal Vertreter aus Asien die documenta, die auch die Perspektive des globalen Südens berücksichtigen. Dabei sind unter anderem die Hinterfragung von Machtverhältnissen und dekoloniale Ansätze zentrale Gegenstände."[70] Aus den gegenläufigen Sinnhorizonten von Provinzialität und Dekolonialität lässt sich ein vermeintlicher Widerspruch zwischen Antisemitismuskritik und dekolonialen sowie machtkritischen Ansätzen, Weltoffenheit und den Perspektiven eines sogenannten globalen Südens herleiten.[71] Jüdinnen und Juden haben darin als diskriminierte Minderheit in der Diaspora keinen Platz.

Noch am selben Tag erscheint eine weitere Stellungnahme der *documenta*, die erneut primär Kunst- und Wissenschaftsfreiheit adressiert. Die Aufgabe der Schau sei es, Räume für unabhängige und konträre Diskurse zu öffnen. Der Kunst- und Kulturbetrieb biete „Freiraum, um die Toleranz von Ambiguitäten – auch spekulativ, experimentell oder assoziativ – zu erproben und zu verhandeln, wie wir miteinander leben wollen."[72] Die Kritik an BDS-nahen künstlerischen Positionen wird als verfälschender Bericht und rassistische Diffamierung – ein schwerwiegender Vorwurf – bezeichnet.[73]

69 Guggenberger/Suffrin (2024a), S. 69; siehe dazu auch Stosberg (2025), hier besonders S. 67 f.

70 Pressestelle der Stadt Kassel (2022).

71 Mendel und Bude (2025, S. 9) weisen dementsprechend darauf hin, dass der ‚globale Süden' von der *documenta fifteen* als „leerer Signifikant" gehandelt werde, „in den man offenbar alles Mögliche an Systemkritik, Zivilisationserschöpfung und Kulturpessimismus hineinprojizieren" könne.

72 documenta fifteen (2022b).

73 Im BgA-Text finden sich auf eine als kulturalistisch-essenzialisiert kritisierte Praxis gerichtete polemisch-karikierende Formulierungen, die selbst als kulturalistisch-essenzialisierend und damit latent kulturell rassistisch interpretiert wurden, etwa mit Blick darauf, wie die Praxis des *lumbung* verhandelt wird: „was kein alkoholisches Mischgetränk" sei, aber „zur dörflichen Kultur Javas wie das Lynchen des chinesischen Krämers" gehöre (Bündnis gegen Antisemitismus Kassel 2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Er verhindere einen kritischen Dialog und produktive Debatten. Das Statement erwähnt die Rechercheergebnisse des BgA nicht und spart damit aus, dass die bereits 2019 vom Bundestag mit einer Resolution als antisemitisch eingestufte BDS-Bewegung den Boykott israelischer Künstler:innen und Wissenschaftler:innen aufgrund ihrer Herkunft fordert und damit Dialoge und Debatten pauschal untergräbt. Auf diese Weise werde versucht, so schreiben Leon Kahane und Fabian Bechtle bereits 2020, „eine durch BDS eskalierte Debatte durch Deeskalationsforderungen an die Seite derer, die BDS als antisemitisch erkennen, zu befrieden. Das Prinzip von Ursache und Wirkung wird so ad absurdum geführt."[74]

Am 26. Januar schreibt Eva Menasse in der *Zeit* von „Antisemitismus-Keulen", die symbolpolitisch gegen Kritiker:innen der israelischen Regierung geschwungen werden und „gleichbedeutend mit dem Vorwurf der Kinderschändung" seien.[75] Unter dem Arbeitstitel *We need to talk! Art – Freedom – Limits* wird vonseiten der *documenta* ein internationales Expert:innenforum angekündigt, das im Rahmen einer Veranstaltungsreihe „Stimmen aus verschiedenen Bereichen, darunter Kolonialismus- und Rassismusforschung, Land Right Studies, Indigenous Studies, Holocaust- und Antisemitismusforschung, Recht, Medien sowie Kunst und Kultur", zusammenbringen will, „um das Grundrecht der Kunstfreiheit angesichts von steigendem Rassismus und Antisemitismus und zunehmender Islamophobie zu diskutieren."[76] Seitens der *documenta* wird die Diskussion auf diese Weise immer mehr als eine Auseinandersetzung um Kunstfreiheit gerahmt und in einem auf verschiedene Diskriminierungsphänomene abstrahierten Diskurs verortet und verallgemeinert.

74 Kahane/Bechtle (2020), S. 87.

75 Menasse (2022a). Damit wird über die Metaphorik implizit an die von Martin Walser geprägte Sinnfigur der „Moralkeule Auschwitz" angeschlossen, siehe dazu Kapitel 4.10. Im Dezember 2025 schmückt Menasse (2025) diesen Popanz einer durch die autoritär-repressive Lust am Antisemitismusvorwurf fundierten regredierenden Debatte auratisch und metaphorisch hochtrabend aus. Sie etabliert mit dem „A-Vorwurf" bzw. dem „A-Wort" analog zum „N-Wort" einen in Richtung sprach- und gesinnungsethischer Interventionen weisenden vermeidenden Euphemismus, relativiert durch die andeutende Aussparung Antisemitismus als empirisches Phänomen und verschiebt das Problem auf ein Diskursphänomen, das sie mit dem „A-Vorwurf" u. a. als Ausdruck einer „mediale[n] Massenhysterie", „galoppierende[n] Inflation" und eines „kaputte[n] Apparat[s]" (ebd.) kritisiert.

76 documenta fifteen (2022b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Anfang Februar 2022 wird vermehrt Kritik am BgA laut. Die *HNA* titelt „So umstritten ist das BgA“[77], die *Süddeutsche Zeitung* attestiert dem Bündnis bereits im Januar einen „anti-islamischen Grundtenor.“[78] Auch die Chefredakteurin des Kunstmagazins *monopol* Elke Buhr, die weder nachweisliche Expertise zu Antisemitismus oder Nahostkonflikt noch zur Boykottbewegung BDS hat, beschreibt die Vorwürfe als übertrieben: „Ein medial aufgeblasenes Phänomen, was man eigentlich hoffentlich bald wieder vergessen hat.“[79] Viele Künstlerinnen und Künstler stünden der BDS-Kampagne nahe oder lehnten sie zumindest nicht ab – damit müsse man einen Umgang finden, so Buhr.[80] Sie beklagt, dass es zu wenig darum gehe, was auf der *documenta* gezeigt werde. Aus der Sicht einer Kunstkritikerin ist das plausibel. Zugleich geht es am Anliegen der Kritiker:innen vorbei, denen es zu diesem Zeitpunkt weniger um Kunstwerke als um politische Äußerungen und Handlungen von Künstler:innen und Kurator:innen sowie politischen Akteuren geht. Buhr sieht die Bundestagsresolution, aber nicht Antisemitismus und Israelfeindlichkeit als Hindernis eines Dialogs mit Akteur:innen aus dem ‚globalen Süden‘, aus islamischen Ländern und arabischen Staaten:[81] „Sie haben im Zweifelsfall eine Haltung, die auch

77 Siehe Lohr (2022a). Der Artikel zeichnet sich darüber hinaus durch krude Thesen und mangelhaftes Wissen zur Geschichte der Linken in Deutschland aus. So wird dort auf nicht näher bestimmte „Kritiker“ und ominöse „Kenner“ verwiesen, die „das Bündnis bei den Antideutschen [verorten]. So wird jene Strömung der politischen Linken genannt, die sich nach der deutschen Einheit abgespalten hat.“ Antideutsche, so wird hier etwa fälschlicherweise behauptet, wenden sich gegen jeden Nationalismus, außer den Nationalismus Israels.

78 Briegleb (2022). Wiederholt wird später auf die Aussagen des Historikers Ulrich Schneider aus der *HNA* (Lohr 2022) vom 2. Februar verwiesen, um dem BgA antimuslimischen bzw. antipalästinensischen Rassismus zu attestieren. Ihm zufolge geht es dem Bündnis „darum, Menschen zu denunzieren, die die Besatzungspolitik Israels kritisch sehen. Der pauschale Vorwurf des Antisemitismus wird bei ihnen bewusst als Totschlagargument eingesetzt.“ Dabei bleibt unerwähnt, dass der Generalsekretär der Internationalen Föderation der Widerstandskämpfer (FIT) – Bund der Antifaschisten und damaliger Bundessprecher der Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes – Bund der Antifaschistinnen und Antifaschisten (VVN-BdA) sich damit auch selbst verteidigt: Schneider ist Autor der antiimperialistischen DKP-Wochenzeitung *unsere zeit*, die Israel vorwiegend als ein imperialistisches Gebilde versteht, und bekannt für seine Verbindungen zum antizionistischen Kasseler Friedensforum. Vgl. dazu u. a. Schneider (2020); Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (2020).

79 Elke Buhr, zit. nach Deutschlandfunk Kultur (2022a).

80 Ebd.

81 Vgl. Deutschlandfunk Kultur (2022a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kritisch dem Staat Israel gegenüber ist“[82], so Buhr, die damit ‚israelkritische‘ Haltungen in das Spektrum des Meinungspluralismus einordnet sowie argumentativ an die *Initiative GG 5.3* anknüpft. Sie schlussfolgert: „Wenn das ausgeschlossen wird, dann kann man solche internationalen Ausstellungen gar nicht machen.“[83] Insofern sie hier antisemitische unter kritische Positionen zu subsumieren scheint, kommt darin eine Verwechslung von legitimer Kritik an der Politik der israelischen Regierung und Antisemitismus bzw. eine mangelnde Trennschärfe zum Ausdruck – etwas, wovor gerade BDS-nahe Positionen regelmäßig warnen.

Mittel April wird das Konzept für die Veranstaltungsreihe *We need to talk!* bekannt gegeben. In drei Gesprächsforen soll ab 8. Mai 2022 die „Rolle von Kunst und Kunstfreiheit angesichts von wachsendem Antisemitismus, Rassismus und zunehmender Islamophobie“[84] diskutiert werden. Als Redner:innen bekannt gegeben werden Schirin Amir-Moazami, Omri Boehm, Marina Chernivsky, Manuela Consonni, Nikita Dhawan, Diedrich Diederichsen, Sultan Doughan, Sarah El Bulbeisi, Anselm Franke, Raphael Gross, Teresa Koloma Beck, Meron Mendel, Ben Miller, Nicolas Siepen, Cihan Sinanoğlu, Hito Steyerl, Natan Sznaider, Hannah Tzuberi, Mezna Qato und Eyal Weizman. Die Veranstaltungen werden mit dem Ziel angepriesen, „die Rahmenbedingungen für eine multiperspektivische Debatte jenseits einseitiger Antagonismen [zu] schaffen“, so *documenta*-Geschäftsführerin Sabine Schormann. Sie konturierte einen Rahmen in idealisierender Manier, in dem „Widersprüche ausgehalten und produktiv diskutiert werden können.“[85] Die geplanten Themen der drei Panels lauten „Antisemitismus und Rassismus in Deutschland heute“ (08.05.2022), „Zur Rolle von Antisemitismus und Anti-Antisemitismus im postkolonialen Diskurs“ (15.05.2022) sowie „Was ist Anti-Muslimischer und Anti-Palästinensischer Rassismus“ (22.05.2022).[86]

Wenig später wird öffentlich, dass Josef Schuster in einem Brief an Kulturstaatsministerin Claudia Roth (Grüne) kritisiert, trotz Nachfragen nicht in die Planung der Reihe miteinbezogen worden zu sein. Auch der Dachverband der jüdischen Gemeinschaft sei nicht eingebunden worden. Angesichts der angekündigten Teilnehmer:innen, von denen einige für ihre antiisraelische Haltung bekannt sind, äußert der Präsident des Zentralrats

82 Elke Buhr, zit. nach ebd.
83 Elke Buhr, zit. nach ebd.
84 documenta fifteen (2022c).
85 Sabine Schormann, zit. nach Jüdische Allgemeine (2022).
86 documenta fifteen (2022c).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der Juden in Deutschland Besorgnis über eine voreingenommene Einladungspolitik.[87] Roth, die 2019 nicht für den BDS-Beschluss des Bundestags stimmte, versichert daraufhin, dass Antisemitismus auf der *documenta* keinen Platz habe, informiert aber nicht darüber, wie dies garantiert werden kann.[88] Am 4. Mai wird bekannt gegeben, dass die geplante Veranstaltungsreihe „nach Rücksprache mit verschiedenen Teilnehmer:innen" noch vor dem ersten Termin vorläufig ausgesetzt werde, mit der Begründung, dass man die Ausstellung erst einmal „für sich sprechen lassen" wolle, „um die Diskussion dann auf dieser Basis sachgerecht fortzusetzen."[89] „Die bisherigen Ansätze sollen als verändertes Format vor Ort in Kassel während der documenta fifteen weiterentwickelt werden. Das gibt auch Gelegenheit, auf Bedenken eingehen zu können, die in den vergangenen Tagen öffentlich wurden."[90] Dies suggeriert, die Absage hänge mit Schusters Brief an Roth zusammen, und schreibt die Verantwortung für das Scheitern der Reihe implizit dem Zentralrat zu.

Mehrere Medien greifen das auf. Die *FAZ* schreibt: „Grund ist die Kritik des Zentralrats der Juden."[91] Schuster reagiert: Die Absage sei „alleinige Entscheidung der Documenta-Verantwortlichen."[92] Gegenüber der Welt führt er aus: „Wir hatten im Vorfeld in Gesprächen signalisiert, dass wir gerne beratend zur Verfügung stehen, wurden aber letztlich in die Konzeption nicht einbezogen, sondern vor vollendete Tatsachen gestellt. Unsere Kritik am Konzept haben wir in einem internen Brief an Kulturstaatsministerin Claudia Roth thematisiert. Warum wir eine Verantwortung für die Absage haben sollten, erschließt sich mir nicht."[93] Die Behauptung, „wegen der Kritik an der Zusammensetzung der RednerInnen [sei] es nicht gelungen, einen Raum zu schaffen, der nicht schon im Vorfeld zu stark belastet war"[94], und also die Übertragung der Verantwortung am Scheitern der Reihe an den Zentralrat der Juden werden bis heute zur Deutung der Geschehnisse herangezogen.

In einem offenen Brief, den *ruangrupa*, das künstlerische Team der *documenta fifteen* und einige der Kurator:innen des gescheiterten Forums am

87 Jüdische Allgemeine (2022a).
88 Berliner Zeitung (2022a).
89 Vgl. documenta fifteen (2022d).
90 Ebd.
91 Hanschke (2022).
92 Josef Schuster, zit. nach Poschardt (2022).
93 Ebd.
94 Seidenschnur/Buschkamp (2025), S. 305.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

9. Mai 2022 in der *Berliner Zeitung* veröffentlichen, weisen sie die Hinweise und Befürchtungen, es könnte auf der *documenta* zu Antisemitismus kommen, als Gerücht und Vorwürfe zurück und schreiben, die Reihe sei auch deshalb abgesagt worden, weil „einige das Gespräch mit bestimmten, in der Fachdiskussion anerkannten Wissenschaftler:innen nicht führen möchten."[95] Die Autor:innen, die mit dem Artikel in der *Berliner Zeitung* ihre genaue Kenntnis der deutschen Debattenlandschaft zu Antisemitismus demonstrieren, sehen keine Verantwortung bei sich: „Das vorläufige Scheitern des Forums ist", so die Verfasser:innen, „ein Scheitern des deutschen Diskurses zu Antisemitismus und Rassismus."[96] Auch nachdem medial diskutiert wird, dass zur *documenta* keine jüdisch-israelischen Künstler:innen eingeladen worden sein sollen,[97] und zunehmend von einem *silent boycott* die Rede ist, konstatiert Ayse Güleç, Mitglied des Artistic Team, gegenüber der *HNA*, die „Unterstellung eines israelfeindlichen Antisemitismus werde von außen an die Ausstellung herangetragen, der Antisemitismusvorwurf sei überhaupt nicht aus den Kunstwerken selbst abzuleiten."[98]

Ruangrupa, die künstlerische Leitung sowie beteiligte Kurator:innen und Künstler:innen sehen sich vielmehr als Opfer einer rassistischen Diffamierungskampagne. Als am 31. Mai bekannt wird, dass kurz zuvor in den *documenta*-Ausstellungsort *WH22* in der Werner-Hilpert-Straße 22 in Kassel eingebrochen wurde – dort soll auch das Kollektiv *The Question of Funding* ausstellen –, verstärkt sich diese Lesart. An den Wänden im Erdgeschoss, im Treppenhaus und im 2. Obergeschoss der Location, wo sich auch die bekannte Kasseler Lolita Bar befindet, tauchen Tags wie „187" und „PERALTA" auf. In einer Pressemitteilung heißt es, *ruangrupa* und das Künstlerische Team der *documenta fifteen* betrachten die Taten als politisch motivierte Drohung: ‚187', in Deutschland den meisten durch die Hamburger Hip-Hop-Gruppe 187 Strassenbande bekannt, verweise auf den California Penal Code bei Mord, den Paragrafen 187, der in Teilen der Jugendszene als Chiffre für Morddrohung gelte. ‚Peralta' könne als Anspielung auf den Namen von Isabelle Peralta gelten, die Leiterin einer rechtsextremen Jugendorganisation in Spanien.[99] Das suggeriert die Ausweitung einer rassistischen Diffamierungskampagne hin zu tätlichen

95 Ruangrupa u. a. (2022).
96 Ebd. (2022).
97 Verantwortlichen zufolge waren sowohl jüdische als auch jüdisch-israelische Künstler:innen Teil der *documenta fifteen*, wollten aber nicht namentlich genannt werden.
98 Zitiert nach Busse/Fraschke/Ammermüller (2022).
99 documenta fifteen (2022n).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Angriffen durch potenzielle Rechtsextreme. Der Philosoph Oliver Marchart weist später an mehreren Stellen darauf hin, dass in der Werner-Hilpert-Straße in derselben Sprayfarbe auch Smileys oder der Schriftzug THC, der Tag für Cannabis, zu finden sind. Die spanische Faschistin Peralta wiederum sei in Deutschland im Grunde unbekannt. Es handle sich wohl eher um einen Hinweis auf das gleichnamige Streetwear- und Skateboard-Label.[100] Viel wahrscheinlicher als ein rechtsextremer Überfall ist demnach, dass die Tags einer jugendlichen Sprayer-Szene und damit dem lokalen subkulturellen Milieu zugeordnet werden können. In der deutschen Presse wird der Vorfall ebenso wie von der Kasseler Stadtverwaltung benutzt, um Kritik an der *documenta* abzuwehren. „These critics, it was implicitly insinuated, were responsible for a climate in which the life of documenta artists was supposedly put in danger"[101], so Marchart.

Reproduziert wird das auch im Statement von Oberbürgermeister Geselle, in dem er sich auf die „Fürsorgepflicht"[102] der Stadt Kassel als Gastgeberin beruft und vor allem Sorge um das Image des Standorts erkennen lässt: „Diskussionen rund um die documenta fifteen zu führen ist das eine, Künstlerinnen und Künstler durch Straftaten einschüchtern zu wollen, geht jedoch weit über das Tragbare hinaus und beschädigt das Bild der Stadt Kassel als Ort der Kunstfreiheit und Gastgeberin für Künstlerinnen und Künstler aus aller Welt."[103] Auf diese Weise, so schlussfolgert später Maria Neumann, können sich kommunalpolitische Akteur:innen auf die Rolle der Stadt als Gastgeberin berufen „und gleichzeitig für die documenta ein[t]reten, ohne das Vorgehen *ruangrupas* oder *Taring Padis* explizit entschuldigen zu müssen."[104] Auch Yazan Khalili bejaht in einem Interview in der *Berliner Zeitung* die Frage danach, ob der Vandalismus-Fall Produkt einer Kampagne gegen *ruangrupa* und *The Question of Funding* sei: „Auf jeden Fall. Es war eine Folge der rassistischen Behauptungen […]. Was wir hier sehen, ist ein Akt politischer Aufwiegelung."[105] Insinuiert wird damit, so Oliver Marchart, dass es einen direkten kausalen Zusammenhang zwischen der Kritik an der BDS-Bewegung und tätlichen Übergriffen gebe.[106]

100 Marchart (2022), S. 116–117.
101 Ebd., S. 117.
102 Neumann (2025), S. 235.
103 Christian Geselle, zit. nach Hessische/Niedersächsische Allgemeine (2022).
104 Neumann (2025), S. 236.
105 Hauenstein (2022).
106 Marchart (2022), S. 117.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Für die Frage danach, warum auf der *documenta fifteen* keine jüdischen Israelis ausstellen, scheint sich zu diesem Zeitpunkt kaum jemand zu interessieren. Catrin Lorch schreibt mit Blick auf Antisemitismus, BDS und Israelfeindlichkeit in der *Süddeutschen Zeitung* vielmehr von einem neuen Bekenntniszwang, der sie „an die nach Joseph McCarthy benannte Ära in den USA“[107] erinnere: In der Zeit des sogenannten McCarthyismus habe der Verdacht, mit dem Kommunismus zu sympathisieren, ausgereicht, um staatliche Repressionen zu erfahren. Wie hier suggeriert wird, geht die Bedrohung der Kunstfreiheit demnach nicht vom Antisemitismus und der Israelfeindlichkeit jener Boykottbewegungen aus, die israelische Künstler:innen sowie Wissenschaftler:innen systematisch aus dem internationalen Betrieb ausschließen wollen, sondern von der Kritik am Antisemitismus selbst. Das ändert sich für kurze Zeit am Eröffnungswochenende der *documenta*, mit dem sich die Auseinandersetzung um die BDS-Nähe einzelner Beteiligter hin zu einer Debatte um antisemitische Topoi in Bildern und Kunstwerken selbst verschiebt.

2.2 Ereignisse während der Laufzeit der documenta fifteen

Vom 15. bis zum 17. Juni 2022 findet in Kassel die Preview der *documenta fifteen*, also die Vorbesichtigungstage für Presse und Fachpublikum, statt. „Beim ersten Rundgang über die Documenta“, stellt der Kunstkritiker Niklas Maak am 17. Juni in der *Frankfurt Allgemeine Zeitung* fest, ist „rein gar nichts zu sehen, was die Befürchtungen [des Antisemitismus] bestätigen würde.“[108] Am selben Tag taucht an den Säulen des Fridericianums, die vom rumänischen Künstler Dan Perjovschi im Sinne der *Columna* (lat. für Säule) und damit als Säulenzeitschrift oder Kolumne genutzt werden sollen,[109] ein Schriftzug auf: „Decolonize The Country We Are not Allowed to Name.“[110] Vor dem Hintergrund der vorangegangenen Debatte um israelbezogenen Antisemitismus im Kunstfeld sowie dem virulenten und dem Status quo widersprechenden Narrativ, in Deutschland dürfe keine Kritik am Staat Israel geäußert werden, lässt sich eine Bezugnahme auf den jüdischen Staat annehmen. Ihm wird auf diese Weise „eine besondere Macht zu[geschrieben], die bereits das Sprechen und auch jegliche Kritik

107 Lorch (2022a).
108 Maak (2022).
109 Ruangrupa (2022b), S. 90 f.
110 RIAS Hessen (2023), S. 12.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

über die Nation angeblich restriktiere“[111], heißt es später im Bericht der Recherche- und Informationsstelle Antisemitismus (RIAS) Hessen. Kritik am Staat Israel werde demnach zensiert, wobei im Unklaren bleibt, von wem diese Zensur wie ausgeübt wird. Folgt man dem Feindbild von Israel als einer illegitimen Kolonialmacht, wie sie in postkolonialen Diskursen vermehrt hervorgebracht wird, kann die hier geforderte Dekolonisierung in letzter Konsequenz das Ende des jüdischen Staates implizieren.[112] Im Kontext postkolonialer Theorien und zeitgenössischer dekolonialer Diskurse scheint die Aussage des Schriftzugs damit unmittelbar verständlich, bleibt gleichzeitig aber vage genug, um sich dem Vorwurf des israelbezogenen Antisemitismus entziehen zu können.[113]

Am 18. Juni kritisiert Bundespräsident Frank Walter Steinmeier in seiner Eröffnungsrede die Verantwortlichen der *documenta fifteen*. Ihm gilt es als „verstörend“, dass es keine jüdisch-israelischen Beiträge gibt. Das sogenannte Infragestellen des Existenzrechts des jüdischen Staats sei für ihn nicht hinnehmbar, weshalb er erwogen habe, der Eröffnung fernzubleiben.[114] Elke Buhr charakterisiert Steinmeiers Rede in der *monopol* als einen „Skandal“.[115] Den vermeintlichen Boykott jüdisch-israelischer Künstler:innen kommentiert sie mit der zynischen Frage danach, ob „ab jetzt jede Gruppenausstellung in Deutschland eine entsprechende Quote einhalten“[116] müsse, man sei hier ja nicht bei der UNO-Vollversammlung. Dabei geht es nicht um die Repräsentation von Nationalitäten, Religionen oder ethnische Gruppen. Vielmehr sind staatlich finanzierte Institutionen in Deutschland per Allgemeinem Gleichstellungsgesetz (AGG) zu Recht verpflichtet, Diskriminierung aufgrund von Alter, Herkunft, Religion oder Geschlecht zu verhindern, worunter auch der Ausschluss von Künstler:innen aufgrund der israelischen Staatsbürgerschaft und/oder ihrer Zugehörigkeit zum Judentum fällt.

Am selben Tag findet eine vom BgA Kassel gemeinsam mit der Kölner Aktivistin Malca Goldstein-Wolff organisierte Demonstration mit rund 100 Teilnehmer:innen statt. Die „Kundgebung gegen die Präsentation antizionistischer und antisemitischer Agitatoren auf der documenta fifteen“[117] kritisiert die Zusammenarbeit mit antizionistischen Künstler:innen

111 Ebd.
112 Vgl. dazu ausführlich Elbe (2024a).
113 Siehe Bergmann/Erb (1986); Beyer/Krumpal (2010); Winter (2018).
114 Vgl. Steinmeier (2022).
115 Vgl. Buhr (2022a).
116 Ebd.
117 BgA Kassel (2022b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und Aktivist:innen. Um deren Kunstwerke geht es dabei zunächst nicht. Neben dem hessischen FDP-Landtagsabgeordneten Dr. Stefan Naas spricht Daniel Kohn von der WerteInitiative jüdisch-deutsche Positionen sowie ein Vertreter der ideologiekritischen Gruppe Thunder in Paradise aus Frankfurt.[118] Beteiligt sind auch das Junge Forum der Deutsch-Israelischen Gesellschaft Kassel und die Junge Union, die Gruppe AG Antifa Halle und das Bündnis gegen Antisemitismus Kiel.[119]

Zeitgleich findet die von der Deutsch-Palästinensischen Gesellschaft organisierte „Kundgebung gegen die israelische Unterdrückungs- und Apartheidpolitik“[120] auf dem Opernplatz in der Kasseler Innenstadt statt, an der sich das indonesische Kunstkollektiv *Taring Padi* mit sogenannten Wayang Kardus, Puppen aus recyceltem Papier, beteiligt. Abbildung 1 zeigt die Kundgebung, auf der Banner mit der Aufschrift „Israel = Apartheidstaat“ und ein Protestschild mit dem Slogan „NO ONE IS FREE UNTIL WE ARE ALL FREE“ gezeigt werden. Im Bildvordergrund lässt sich ein Tisch mit einer israelfeindlichen Landraubkarte erkennen.[121]



Abbildung 1: Antiisraelische Demonstration am 18. Juni 2022 auf dem Opernplatz in der Kasseler Innenstadt anlässlich der Eröffnung der documenta fifteen

Der RIAS-Hessen-Bericht zur *documenta fifteen* verweist auf eine *documenta*-Künstlerin, die ein Schild mit dem Schriftzug „Free Palestine from

118 Vgl. Thunder in Paradise (2022).
119 Eine vollständige Dokumentation aller Redebeiträge findet sich auf dem Blog des BgA Kassel (2022b).
120 Deutsch-Palästinensische Gesellschaft e. V. (2022).
121 Vgl. Bernstein (2021).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

German Guilt“ trägt – ein Slogan, der schon im Mai 2021 auf einem Plakat in Berlin-Friedrichshain stand.[122] Teil der Kundgebung ist der Recherchestelle zufolge auch ein Transparent mit der Aufschrift „Against Anti-Palestine Racism“, Teilnehmer:innen sollen „Fuck Zionism“ skandiert haben.[123] Am linken Bildrand ist zudem eine Pappfigur zu sehen, die an ein von Karl Koehler gemeinsam mit Stephen und Victor Ancona entworfenes Propagandaplakat der Alliierten von 1942 angelehnt ist. Es zeigt einen Militär mit Hakenkreuzemblem, in dessen Monokel sich die Silhouette eines Gehängten spiegelt. Das Plakat trägt den Schriftzug „This is the Enemy“ (Abb. 2). In Kassel wird diese Figur (Abb. 3) von jemandem getragen, der im Chor mit anderen, so berichtet RIAS, „Free Palestine now! End Israeli Apartheid“ und den mittlerweile in manchen Bundesländern verbotenen Slogan „From the river to the sea, Palestine will be free“ ruft.[124] Im Kontext dieser Kundgebung suggeriert diese explizite Referenz mittels Pappfigur auf die Propaganda der Alliierten eine Gleichsetzung Israels mit dem NS-Regime, was einer antisemitischen Täter-Opfer-Umkehr entspricht, oder diffamiert die Kritik an BDS und Antizionismus als eine Feindbildbestimmung in der Tradition der Alliierten.[125]



Abbildung 2: Karl Koehler, Victor Ancona, Stephen Ancona: This is the Enemy, 1942. Offset lithograph, 87,0 × 60,3 cm



Abbildung 3: Pappfigur in Anlehnung an das Plakat von Koehler und Ancona

122 Siehe Amadeu Antonio Stiftung (2021).
123 Vgl. RIAS Hessen (2022), S. 24.
124 Ebd.
125 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Taring Padi: People's Justice

Am Sonntag nach der Preview, dem 19. Juni 2022, wird am offiziellen Eröffnungswochenende auf dem weitläufigen Friedrichsplatz in Kassel das 8 × 12 Meter große Banner *People's Justice* (2002; indon. *Keadilan Rakyat*) des indonesischen Kunstkollektivs *Taring Padi* enthüllt. Die Verspätung wird unter anderem mit notwendigen Restaurationsarbeiten begründet. Wie üblich ist der Großteil der Journalist:innen zu diesem Zeitpunkt bereits abgereist.[126] Aufgrund seines umfangreichen Bildpersonals wird das folkloristische Tuchbild vor dem Fridericianum, einem Hauptspielort der *documenta*, vielerorts als Wimmelbild beschrieben. Das Banner, das um Hunderte karikierender Pappfiguren auf der freien Fläche vor dem tragenden Gerüst ergänzt wird, zeichnet sich durch eine triptychale Struktur aus und folgt damit einem klassischen Formular der Kunst: Farblich und inhaltlich stehen sich zwei konträre Bildprogramme gegenüber. Wie Flügeltüren rahmen sie einen dritten, überhöhten Mittelteil, in dessen oberer Hälfte in der Tradition klassischer Visionen eines christlichen ‚Jüngsten Gerichts' ein siebenköpfiger Rat an einem runden Tisch zu Gericht sitzt (Abb. 4).

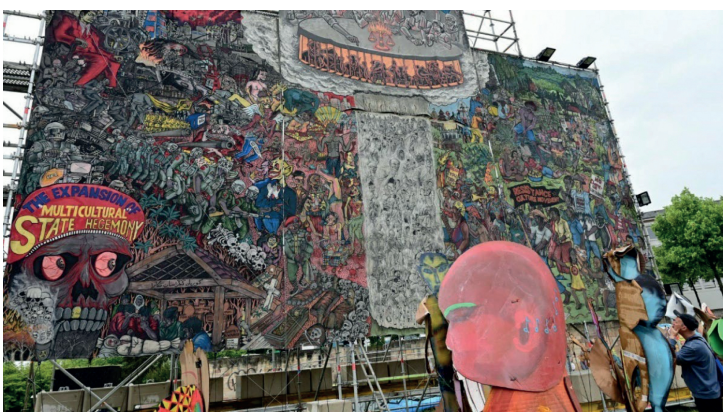


Abbildung 4: Taring Padi: People's Justice

Der Kunsthistoriker Michael Diers vergleicht diese Darstellung des Weltgerichts mit einem italo-byzantinischen Mosaik aus dem 12./13. Jahrhun-

126 documenta fifteen (2022g).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dert an der Westwand der Basilika Santa Maria Assunta Torcello (Abb. 5 und 6).[127]



Abbildung 5: Weltgerichtsmosaik, Santa Maria Assunta (Torcello)



Abbildung 6: Weltgerichtsmosaik, Santa Maria Assunta (Torcello), Detail

Der Bildaufbau des rund 100 Quadratmeter großen Banners referiert auf dessen Titel, der übersetzt ‚Gerechtigkeit des Volkes' bzw. ‚Volksgericht' bedeutet. Obgleich das Tuchbild nicht als klassisches Klappmedium konzipiert ist, folgt seine hybride Objektform dem Aufbau christlicher Klapp- oder Wandelaltäre, die der Kunsthistoriker David Ganz als „Medien der Offenbarung"[128] beschrieben hat: Traditionell kombinieren klappbare Flügeltüren einen äußeren und einen inneren Blick. Als Teil eines christlichen Bildsystems folgt dieser Aufbau einer Blickordnung der Offenbarung und verspricht so Einblicke in Bereiche des Unsichtbaren.[129]

Das vielfigurige Wandbild im Stil des Realismus weist popkulturelle Bezüge wie gestalterische Elemente aus der Comicgeschichte auf. Holzschnittartig folgt es einer manichäischen Weltsicht, indem sich ein spirituelles Lichtreich als Verkörperung des Guten und das Reich der Finsternis als Verkörperung des Bösen gegenüberstehen. Diese dichotome Einteilung

127 Diers (2023), S. 198.
128 Vgl. Ganz (2008).
129 Ganz (2010), S. 41.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

in Gut und Böse erinnert an berühmte Werke der europäischen Kunstgeschichte wie Ambrogio Lorenzettis mehrteiligen Freskenzyklus *Allegoria ed effetti del Buono e del Cattivo Governo* (1337–1340) im Palazzo Pubblico in Siena, der allegorische Darstellungen einer schlechten Tyrannei solchen einer guten Regierung gegenüberstellt, um in einem inversen Sinn die Gesellschaftsordnung zu legitimieren.[130]

In *People's Justice* äußert sich ein manichäisches Weltbild als Gegensatz zwischen der Imagination eines vermeintlich authentischen Naturzustands und einer künstlichen modernen Zivilisation. Der grauen Welt des Kapitalismus, der Industrie und des Militärs steht eine ursprüngliche Gemeinschaft in einem paradiesischen Zustand gegenüber, die sich als von der Moderne enthoben und in keiner Weise negativ beeinflusst zeigt. Die ursprüngliche Gemeinschaftlichkeit gründet in einem Szenario, das frei von Widersprüchen ein friedliches Zusammenleben von Menschen, Tieren und einer in kräftigem Grün gehaltenen Naturlandschaft zu kultivieren vorgibt. Hier wird gemeinsam musiziert, über dem offenen Feuer gekocht und vorindustrielle Landwirtschaft betrieben. Aus der unteren rechten Ecke dieser utopischen Gemeinschaftsformation bewegt sich ein Demonstrationszug mit Bannern und Protestschildern in Richtung Bildmitte. Auf einer schwarzen Fahne ist „Resistance Culture Movement" zu lesen.

Im Kontrast zu dieser romantischen Darstellung einer ländlichen Idylle dominieren im linken Bildteil die Insignien einer ‚entwurzelnden', konfliktbehafteten Moderne: Geld, Industrieanlagen oder Hochhäuser, Gewalt, Tod, Leid und Zerstörung. Diese Bildhälfte wird von grotesken Gestalten und sexualisierten Figuren bewohnt, die dem Kapital, dem Konsum und der Wollust, dem Alkohol und der Freizügigkeit frönen, sowie von Panzern und Kampfjets, Leichen, Totenköpfen und Skeletten. Als Fundament dieser zerstörerischen Gesellschaftsformation und Spuren einer idealisierten Vergangenheit treten Überbleibsel einer zerstörten Natur und frische Gräber, beschriftet mit „Palestina – American Indian – Vietnam – Afghanistan – Rwanda – Iran – El Salvador – Panama — Kongo – Aboriginies", ins Bild. Es ist ein dystopischer Zustand, der als Gegenentwurf und Antagonismus einer romantisierten Gemeinschaftlichkeit erscheint. Aus dieser Bildhälfte bewegen sich spiegelbildlich zum Protestzug Soldaten in Reih und Glied in die Bildmitte hinein, wodurch das manichäische Verhältnis in einen antizipierten Kampf überführt wird. Die linke untere Bildecke wird von einem überdimensionalen menschlichen Skelettkopf eingenommen, der selbst

130 Vgl. dazu Müller (2020), S. 71–90.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wieder kleinere Totenschädel enthält und auf dessen Basecap der Schriftzug THE EXPANSION OF MULTICULTURAL STATE HEGEMONY (dt.: Die Ausweitung der multikulturellen staatlichen Hegemonie) geschrieben steht. Das erinnert an die Imagination einer ‚westlichen Kulturhegemonie', die in antiimperialistischen linken sowie identitären rechten Ideologien „als nicht von selbst gewachsen, sondern als ein Resultat westlicher Einflüsse, des Kosmopolitismus, der Globalisierung"[131] beschrieben und deren – unterschiedlich motivierte – Abwehr „mit der Abwehr von universellen Werten gleichgesetzt wird."[132]

Derart zivilisations- und technikkritisch sowie natur- und ursprungsverherrlichend rekurriert das Bildprogramm mit seiner tradierten Natur-Kultur-Dichotomie auf antimoderne und kulturpessimistische Tropen, die sich oftmals anschlussfähig an antisemitische sowie an antifeministische, homophobe oder rassistische Ressentiments zeigen.[133] Zwei sexistische und homophobe Darstellungen zeigen in diesem Sinne eine weiblich gelesene Figur in knapper Kleidung, hohen Absätzen und übertrieben wulstigen Lippen. Sie trägt eine Krone, eine Flasche in der Hand und eine Schärpe mit „Miss Plastik"-Schriftzug; eine lediglich mit einer Unterhose bekleidete, androgyne Figur, die auf einem vollen Einkaufswagen turnt und mit Sextoy-ähnlichen Gegenständen spielt, trägt ein Schild mit der Aufschrift „Athlet" und „Sklave."[134]

In Abgrenzung zum linken Bildteil zeigt sich der rechte Bildteil auf diese Weise als Gegenentwurf und damit kompatibel mit völkischen Vorstellungen von gesellschaftlicher Ursprünglichkeit und Harmonie. Auf der Gitarre eines Musizierenden ist dort ein kleines, durchgestrichenes Hakenkreuz zu erkennen: In dieser Gemeinschaftsvision hat die Shoah bereits stattgefunden. Die nationalsozialistische Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden liegt demnach in der Vergangenheit der als befreit und harmonisch idealisierten Gemeinschaft.[135]

131 Kahane/Bechtle (2020), S. 82.
132 Ebd.
133 Vgl. Kahane/Jander 2020; zum Konnex von Antifeminismus und Antisemitismus siehe u. a. Stögner (2014, 2021).
134 Siehe dazu Hutter (2025), S. 64–65.
135 Darauf hat Dorothee Wimmer in einer gemeinsamen Bildanalyse im Rahmen des Symposiums „Antisemitische Symbole in Kunstobjekten: (Anti-)Kapitalistische Kontexte und gesellschaftliche Wirkungen" hingewiesen, 5.-6. Dezember 2024, Veranstaltung des Forums Kunst und Markt in Kooperation mit dem Fachgebiet für Digitale Provenienzforschung der TU Berlin und der Professur für Kunstpädagogik

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das zum Zeitpunkt der Ausstellung 20 Jahre alte Banner ist *Taring Padi* zufolge über mehrere Jahre hinweg in einem kollektiven Prozess entstanden, an dem mehr als 20 Personen mitgewirkt haben. Die Urheber:innen einzelner Bildteile seien nicht mehr nachzuvollziehen, so heißt es mehrfach.[136] Dabei ist der Gründungspräsident von *Taring Padi*, Yustoni Volunteero, in einem Dokumentarfilm von 2002 beim Ausmalen der linken Seite des Banners zu sehen, das als Auftragsarbeit für das Adelaide Festival of Arts 2002 entstanden ist.[137] Im Gegensatz zu anderen Arbeiten des Kollektivs enthält es deshalb auch englischsprachige Textteile. Das Werk wird vor seiner Präsentation auf der *documenta fifteen* zuletzt 2019 in der Ausstellung *Polyphonic Southeast Asia Art* in Nanjing sowie 2018 in der Retrospektive von *Taring Padi* in Yogyakarta gezeigt. Nach der Enthüllung des Tuchbilds wird in sozialen Medien und Presse innerhalb kürzester Zeit auf einzelne antisemitische Elemente innerhalb des überwältigenden Bildprogramms hingewiesen. Im Fokus der Aufmerksamkeit stehen zunächst zwei Figuren im linken Teil des Banners.

Eingerahmt von einer Clownsfratze und einem Zyklopen ist mittig eine schmale Figur in bürgerlichem Anzug und Krawatte zu erkennen (Abb. 7). Sie zeichnet sich durch blutunterlaufene Augen, eine auffällige Nase und vampir- oder haiähnliche Reißzähne aus, dazwischen eine lange Zigarre als Statussymbol des die moderne Gesellschaft symbolisierenden Bankiers, Großindustriellen oder Kapitalisten. Traditionell gilt diese Sozialfigur als Personifizierung des kapitalistischen Systems, als‚Blutsauger' und „wölfischer Geschäftsbonze"[138], so Julius H. Schoeps. Auf der Stirnseite der Melone, unter der seitlich die für orthodoxe Juden typischen Pejes (Schläfenlocken) angedeutet sind, prangen SS-Runen. Diese stereotype judenfeindliche Darstellung ähnelt den Karikaturen von Jüdinnen und Juden aus NS-Propagandablättern wie *Der Stürmer*, wie sie heute vornehmlich in islamistischen und rechtsextremen sowie bisweilen auch in extrem linken Kontexten zirkulieren und die ihrerseits an eine Kulturgeschichte der antisemitischen Zerrbilder anknüpfen.[139]

---

der HFBK Hamburg gemeinsam mit Leon Kahane, Nora Sternfeld und Timo Duile. Siehe zur Tagung: Forum Kunst und Markt (2024).

136 Siehe Dirgantoro/Kent (2022).

137 Ausführlich beschreibt das Hutter (2025), hier v. a. S. 58–60.

138 Schoeps (2023), S. 62.

139 Vgl. u. a. Vogel (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 7: Taring Padi: People's Justice, Detail I

Neben gekräuseltem schwarzem Haar, das dem typischen Othering von Juden dient, zeichnen sich diese durch eine vermeintlich *jüdische*, das meint: große und gekrümmte Nase aus, die „ihren Ursprung in Darstellungen des *Teufels* hat und ab dem 16. Jahrhundert auf Altarbildern zu finden ist […]."[140] Die stereotype Figur im Banner von *Taring Padi* steht so in einer Bildtradition des nationalsozialistischen „Erlösungsantisemitismus"[141], der die Welt mit der Vernichtung der Jüdinnen und Juden von allem Bösen befreien will. Die Markierung dieser Figur mit den Runen der SS impliziert jedoch eine Gleichsetzung von Jüdinnen und Juden mit Nationalsozialist:innen und folgt damit einer Täter-Opfer-Umkehr, wie sie allgemeines Charakteristikum der manichäischen Konstellierung von jüdischem Täterkollektiv und einem spiegelbildlich konstruierten Opferkollektiv in der antisemitischen Weltanschauung und spezifisch für den postnazistischen, schuldabwehrenden Antisemitismus ist. Heute zirkuliert diese Gleichsetzung, die in den 1960er Jahren wiederum in der Sowjetunion an Popularität gewann, vornehmlich mit Bezug zum jüdischen Staat Israel und zum Nahostkonflikt.[142] Gerade im deutschen und europäischen Kontext

140 Peham (2022), S. 181, unter Verweis auf Nonn (2008), S. 13, und Scheit (1999), S. 56. Wie Andreas Peham (2022) nachzeichnet, entwickelt sich das Bild vom ‚diabolischen Juden' mit kirchlichen Darstellungen von Juden und vom Teufel in der Mikweh (Ritualbad) Ende des 13. Jahrhunderts. In Rekurs auf Trachtenberg konstatiert er, dass „Antisemitismus und Teufelsglauben […] eng verzahnt [sind]" (Peham 2022, S. 183). Bernstein und Diddens (2022) sprechen einen Fehler bei der Übersetzung des Tanachs („Hörner" statt „Strahlen") an, aus dem das Bild des ‚gehörnten Moses' und eine Art visueller Prototyp des ‚diabolischen Juden' hervorgegangen sei. Vgl. auch Fuchs (1921).

141 Friedländer (1999).

142 Zu den sowjetischen Ursprüngen der Gleichsetzung von Judentum/Zionismus und Nationalsozialismus siehe Korey (1995); Tabarovsky (2022); Holz/Haury (2021), S. 113–161.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kann eine solche Umkehrung dazu dienen, ein „Bedürfnis nach Schulabwehr zu befriedigen."[143]

In *People's Justice* findet sich in unmittelbarer Nähe zu dieser Darstellung eine weitere als jüdisch markierte Figur, die als Personifikation des Staates Israel verstanden werden muss (Abb. 8): In einer Reihe von Militäruniformierten mit den Aufschriften „KGB", „007" oder „Intel" marschiert ein soldatisch gewandeter Vertreter des israelischen Geheimdienstes Mossad. Auf seinem roten Halstuch prangt deutlich ein Magen David.[144] Das Gesicht ist verstellt durch eine Gasmaske – einer Schweinsschnauze zum Verwechseln ähnlich. Eine solche Entmenschlichung mittels tierischer Attribute folgt der langen Tradition des antisemitischen Zoomorphismus, der heute häufig unbewusst reproduziert wird und bei dem nicht nur, aber vor allem Jüdinnen und Juden als Kraken, Spinnen, Ungeziefer, Ratten, Schweine oder gelegentlich Affen gezeigt werden.[145]



Abbildung 8: Taring Padi: People's Justice, Detail II

Die Darstellung von Jüdinnen und Juden als Schweine geht dabei weniger auf eine europäische Bildtradition zurück, sondern referiert vermutlich auf Koranstellen, in denen sündigende Jüdinnen und Juden ihrer Menschlichkeit als göttliche Strafe beraubt und in unreine Tiere wie Affen oder Schweine verwandelt werden, wobei sie bis heute von einigen islamistischen Predigern als solche verunglimpft werden.[146] Das Motiv der sogenannten

143 Mendel/Uhlig (2020), S. 105.
144 Hebräischer Ausdruck für den Davidstern.
145 Vgl. Urban (2014).
146 Mit Blick auf *People's Justice* betonen das etwa Haury und Holz (2025), S. 273, unter Verweis auf Putro (2022), S. 27 f.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Judensau ist Teil einer christlichen Ikonografie des Antijudaismus. Hier werden Jüdinnen und Juden allerdings trotz der semantischen Verschmelzung nicht *als* Schwein, sondern in kompromittierender Interaktion *mit* für Juden als unrein geltenden Schweinen gezeigt, also etwa wie sie an der Zitze einer Sau saugen oder deren After lecken. Im Nationalsozialismus wurde dieses christlich-antisemitische Judenbild aufgegriffen: Im *Stürmer* wurden jüdische Gemeinden als „jüdischer Saustall" bezeichnet, jüdische Männer galten wegen Beziehungen zu Nichtjüdinnen als „Schweine", und spätestens in der Weimarer Republik wurden Politiker:innen als „Judensau" beschimpft.[147] Das Schwein ist, ebenso wie der Parasit und der Vampir, auch in linken antiimperialistischen Bewegungen schon lange ein geläufiges Motiv regressiver Kapitalismuskritik.[148] Als antikapitalistisches Motiv ist die Schweinefigur eng mit der antisemitischen Vorstellung vom Juden als kreatürlich-degeneriertes und gleichzeitig machtvolles Wesen verknüpft und tritt als sogenanntes „Bonzen"- oder Kapitalistenschwein häufig in Anzug und Zylinder – ähnlich einer weiteren Figur im Banner – in der Darstellungstradition eines personalisierten ‚Finanzkapitalismus' als gierig und geizig auf.[149]

Bereits seit Beginn des Christentums werden Jüdinnen und Juden mit Geld und damit verknüpften Eigenschaften wie Gier oder der Neigung zu Verrat in Verbindung und entsprechend in Verruf gebracht, so etwa anhand der stellvertretend für das jüdische Kollektiv stehenden Figur des Judas Iskariot, der Jesus für 30 Silberlinge verraten haben soll.[150] Im mittelalterlichen Antijudaismus wird mit der Figur des „Wucherjuden" das Feindbild einer quasi naturhaften Nähe zu einem zinstreibenden, betrügerischen oder heuchlerischen Wirken imaginiert.[151] Das ist auch Ergebnis einer Projektion, denn „während dem Judentum die Verteufelung des Materiellen, des Körperlichen und des Geldes unbekannt ist, wurde sie zum Signum des Christentums."[152] Diese stigmatisierende Idee von Juden als geldgierigen Verrätern ist bis heute erhalten geblieben, wie Jüdinnen und Juden über ihre Erfahrungen in den empirischen Forschungen berichten.[153]

147 Siehe Ott (2021).
148 Siehe zur antisemitischen Konnotation der Vampirfigur mit Blick auf den Film der 1920er Jahre auch Müller (1991).
149 Ott (2021).
150 Vgl. Peham (2022).
151 Heil (2012).
152 Peham (2022), S. 183.
153 Zick u. a. (2017); Bernstein (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Im Frühsozialismus, Anarchismus und Kommunismus werden dann auch abstrakte Herrschafts- und Ausbeutungsverhältnisse mit dem Judenbild personifiziert. Andreas Peham verweist auf den russischen Anarchisten Michaul Alexandrowitsch Bakunin:[154] „Das jüdische ‚Blutegelvolk' setze sich gleich einem ‚fressenden Parasiten' fest."[155] Karl Marx war bekanntlich der Ansicht, dass „das Geld [...] der eifrige Gott Israels [ist]."[156] Aufgrund der Identifizierung von Juden mit dem Finanzmarkt, dem Bankenwesen und dem Kapitalismus selbst finden sich Ende des 19. Jahrhunderts wiederum „etliche entsprechende Darstellungen von gierigen ‚Börsianern' in Frack und mit Zylinder, die für Zeitgenossen eindeutig als Juden erkennbar waren."[157] Im 20. Jahrhundert hat sich diese bildsprachliche Darstellungspraxis personifizierter Herrschaft anhand des imaginierten Antagonismus zwischen jüdischer Macht, Manipulation und Ausbeutung und der deprivierten und bedrohten Gemeinschaft fortgesetzt, wie am Beispiel der Abbildung 9 mit der Figur des Zylinder tragenden, Zigarre rauchenden Bankiers deutlich wird, der über seine marionettenförmigen Büttel, die Kirche und Wissenschaft repräsentieren, das einfache Volk manipuliert und beherrscht.[158]

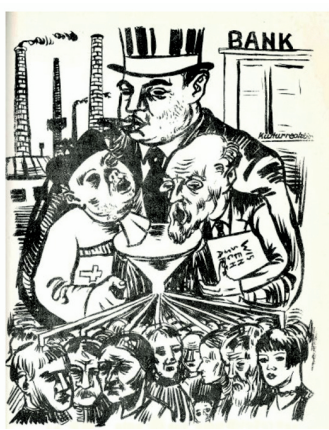


Abbildung 9: Karikatur aus Stoß von links, D, Illustration von Fritz Schulz (zugeschrieben) in der Zeitschrift stoß von links des Sozialistischen Studentenbunds der ASSO an der Dresdner Kunstakademie, 1932

154 Peham (2022), S. 183.
155 Bakunin, hier zit. nach Brumlik (1992), S. 40. Siehe Peham (2022), S. 188; zum Antisemitismus in der KPD siehe Kistenmacher (2016, 2023).
156 Marx (1844/1956), S. 375.
157 Krah (2018), S. 313.
158 Siehe auch Sauer (2026).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Antisemitismus fungierte auf diese Weise als antihegemoniale oder fetischisiert antikapitalistische „Bewegung der kleinen Leute gegen eine ungreifbare, globale Form der Herrschaft“[159], wie es der Historiker Moishe Postone in seinen Texten eindrücklich aufzeigt. Nach 1945 verlagerte sich das verbreitete Bild von Jüdinnen und Juden oder Zionist:innen als Macht und Herrschaft personifizierendes Übel oder Blutsauger vornehmlich in islamistische und antizionistische Diskurse.[160] In Indonesien wurde Antisemitismus von der niederländischen Kolonialherrschaft gezielt für antichinesische Hetzkampagnen eingesetzt, NS-Bilder sind dort bis heute populär.[161] Auch hier symbolisiert das Schwein dementsprechend Gier, wie das *Taring-Padi*-Mitglied Muhammad „Ucup“ Yusuf in einem Interview bestätigt.[162]

In *People's Justice* sind diese Figuren sämtlich dem Bildteil der Moderne zugeordnet: In der antisemitischen Tradition einer „obsessive[n] Fixierung auf das Jüdische als eine[r],negative[n] Leitidee der Moderne“[163] wird das Judentum mit dem Unheil und Bösen identifiziert bzw. das Unheil und Böse *jüdisch* codiert.[164] „Der *Jude* behält ‚alle die mysteriösen, unheimlichen, übernatürlichen Züge, die ihm im Mittelalter zugeschrieben wurden, ist aber zugleich das Symbol der Modernität, oder vielmehr das Symbol all dessen, was in der modernen Welt als Angst einflößend empfunden wird.‘“[165] Auch die ‚Verurteilten‘ des Volksgerichts, die sich hinter Gittern einer Art Fegefeuer ausgesetzt sehen, werden in einer Darstellungstradition des Bösen als entmenschlichte Schweine- oder Rattengestalten gezeigt.

Im Werk Taring Padis soll das Schwein der documenta-Leitung zufolge auf das kapitalistische System im Allgemeinen wie auch das brutale Suharto-Regime im Spezifischen referieren.[166] Dies allerdings relativiert nicht den

159 Postone (2006), S. 99, hier zit. nach Stosberg (2025), S. 65.
160 Peham (2022).
161 Vgl. Smith (2018). Antisemitismus ist ein globales Phänomen. Einer Umfrage der Anti-Defamation League (ADL) zufolge, die auf der Befragung von mehr als 58.000 Personen ab 18 Jahren aus 103 Ländern basiert, haben 46 % der erwachsenen Weltbevölkerung „tief verwurzelte antisemitische Einstellungen“ und hat zugleich ein Fünftel der Erwachsenen noch nie etwas vom Holocaust gehört; siehe Wagenheim (2025).
162 Vgl. Berins (2022a).
163 Kahane (2020), S. 38, unter Bezugnahme auf Salzborn (2010).
164 Vgl. dazu ausführlich Kahane/Jander (2020).
165 Cohn (1969), S. 326, zit. nach Peham (2022), S. 215.
166 Vgl. dazu das Erklärblatt, das während der Laufzeit der *documenta fifteen* nachträglich zu den Werken *Taring Padis* ausgelegt wird; documenta fifteen (2022g).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bildsprachlichen Antisemitismus. Der indonesische Diktator, der für den Bezug von Rüstungsgütern zeitweise inoffizielle Beziehungen zu Israel unterhielt, war für seine radikale antikommunistische Haltung bekannt und ließ bei brutalen Massakern im Land bis zu einer halben Million Menschen ermorden.[167] Diese Verbrechen sollen in einem blassen schwarz-weißen Bildteil im Zentrum dargestellt sein. Seinen Rücktritt nach langanhaltenden Studierendenprotesten hatte Suharto 1998 mit einer jüdischen ‚finanzkapitalistischen' Verschwörung begründet.[168] Bei Taring Padi taucht das Schwein wiederholt mit Zigarre, Hut, Dollarzeichen (Abb. 10) und/oder Geldsack (Abb. 11, 12 und 13) auf.[169]



Abbildung 10: Taring Padi: Pappaufsteller Schwein I



Abbildung 11: Taring Padi: Pappaufsteller Schwein II



Abbildung 12: Taring Padi: Das Land den Menschen, Detail



Abbildung 13: Taring Padi: Bild Schwein III

Solche Geldsäcke gelten als Attribut des sogenannten „Geldjuden"[170], der aus einer Ikonografie des christlichen Antijudaismus hervorgegangen ist: Traditionell wird die biblische Figur des Judas in Werken der bildenden Kunst oder in Inszenierungen der Passionsspiele mit einem Beutel voll 30 Silberlingen als Jesus-Verräter markiert.[171] Das antijudaistische chimärische Bild des „Wucherjuden" hat ebenfalls Eingang in viele Kunstwerke gefunden. Im modernen Antisemitismus des 19. Jahrhundert hat sich die

167 Deitelhoff u. a. (2023), S. 40–42.
168 Rieger (2024).
169 Es wurde auch ein Pappaufsteller einer karikierten Figur gezeigt, die einen Stern am Kragen trägt, der einen Davidstern darstellt oder ihm ähnlich ist. Dieser Pappaufsteller wurde aus der Ausstellung entfernt.
170 Ausführlich dazu Rentz (2024).
171 Vgl. Backhaus/Gross/Weissberg (2013).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Identifikation mit dem (Finanz-)Kapitalismus bzw. dessen Charakterisierung als jüdisch in der Motivik antisemitischer Bildsprache fortgesetzt, im 21. Jahrhundert lässt sich mit der Übertragung auf Israel eine Kontinuität aufzeigen.[172] Das unter anderem vom Geldsack-Motiv symbolisierte Phantasma einer jüdischen Herrschaftsformation aus Reichtum, Macht und Kontrolle wie generell des Kapitalismus und Globalismus als jüdischen Instrumenten steht für ein zentrales Feindbild, das beispielsweise in der Weltverschwörungstheorie der *Protokolle der Weisen von Zion* zum Ausdruck kommt, die in vier Ausgaben auch in Indonesien erscheinen.[173]

Meron Mendel, der am 16. Juni auf Twitter verlautbaren lässt, dass er während der Preview keinen Antisemitismus auf der *documenta fifteen* gesehen habe, ergänzt mit Blick auf das Banner *People's Justice* am 20. Juni: Dieses Kunstwerk enthalte eindeutige antisemitische Motive und müsse „sofort entfernt" werden.[174] Auch Elke Buhr lässt noch am 18. Juni in einem Artikel in der *monopol* verlautbaren: „Nirgendwo auf dieser Ausstellung wird das Existenzrecht Israels in Frage gestellt. Es werden auch keine Juden diffamiert und herabgewürdigt. Im Übrigen hatte auch im Vorfeld keiner der Beteiligten sich irgendwie antisemitisch geäußert, alle hatten Antisemitismus explizit verurteilt."[175] Am 20. Juni schreibt sie unter dem Titel „hier ist eine Grenze überschritten" dann: „Seit dem Wochenende zeigt die Documenta auf dem zentralen Friedrichsplatz in Kassel ein Kunstwerk mit antisemitischen Darstellungen. Wie konnten die Organisatoren das zulassen?"[176] Ihre eigene Rolle bei der Abwehr von Hinweisen auf möglichen Antisemitismus auf der *documenta* reflektiert sie dabei nicht.

Beide Beispiele verdeutlichen: Das Tuchbild von *Taring Padi* wird den Verantwortlichen zufolge wegen Lagerschäden und Renovierungsarbeiten erst nach dem Presserundgang enthüllt. So wird eine frühere Auseinandersetzung des Fachpublikums mit diesem verhindert.[177] Im Zuge der ab diesem Zeitpunkt umso vehementer geführten Debatten um tatsächlichen oder vermeintlichen Antisemitismus – Sascha Lobo spricht in *Der Spiegel*

172 Bernstein/Diddens (2023).
173 Vgl. grundlegend Segel (2017). Für einen Überblick zur anhaltenden internationalen Popularität der *Protokolle*, die heute vor allem in islamischen Ländern verbreitet sind und dort oftmals auch im öffentlichen Fernsehen, in Schulbüchern oder politischen Kontexten auftauchen, siehe Krah (2017), S. 16–23.
174 Mendel (2022).
175 Buhr (2022b).
176 Ebd.
177 Vgl. Kuhn (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gar von der „Antisemita 15“[178] – rücken weitere Werke in den Fokus der Aufmerksamkeit, die sich durch israelfeindliche und antisemitische Botschaften auszeichnen. Viele Beobachter empfinden das als stark überzogen, und die Deutung, dass die Kunstausstellung unberechtigterweise durch den Antisemitismusvorwurf stigmatisiert und diskreditiert wird, hält sich bis zum Ende der Ausstellung.

Schon am 15. Juni, also mehrere Tage bevor Meron Mendel oder Elke Buhr der *documenta* bescheinigen, keine judenfeindlichen Inhalte zu präsentieren, berichten Medien über den Werkzyklus *Guernica Gaza* (2010–2013) des palästinensischen Künstlers Mohammed al-Hawajri.[179] Er ist Teil eines Beitrags des Kollektivs *Eltiqa Group for Contemporary Art* aus Gaza, dessen Gründungsmitglied al-Hawajri ist und dem auch die Künstler Dena (manchmal Dina) Matter angehört, al-Hawajris Ehefrau, von der ebenfalls ein Werk zu sehen ist. Die *Eltiqa Group* wird vom bereits erwähnten *The Question of Funding* eingeladenen. Al-Hawajris Werkgruppe, von der in Kassel fünf Bilder zu sehen sind, entsteht Anfang der 2010er Jahre und stellt einen Bezug zur Operation „Gegossenes Blei“ her, dem Krieg zwischen Israel und der islamistischen Hamas und anderen palästinensischen Terrororganisationen von Dezember 2008 bis Januar 2009.[180]

Der Titel des Zyklus referiert auf Pablo Picassos berühmtes Gemälde *Guernica*, das 1937 für die Weltausstellung in Paris entstanden war. Es thematisiert die verheerende Bombardierung der gleichnamigen baskischen Stadt im Spanischen Bürgerkrieg durch die deutsche Luftwaffenlegion Condor und die italienischen Corpo Truppe Volontarie, die auf Bitte und unter dem Oberbefehl Francisco Francos zur Unterstützung seiner Truppen agierten. Picassos Gemälde etablierte sich in der Folge als Symbolbild für die Brutalität des Faschismus, als das es bis heute vorrangig rezipiert wird.[181] Der Kunsthistoriker Otto Karl Werckmeister beschreibt es deshalb

178 Lobo (2022).

179 Gerhardt/Götze (2022); Schippers u. a. (2022).

180 Der Abschlussbericht des Gremiums fasst den historischen Kontext, auf den die Serie sich bezieht, folgendermaßen zusammen: „Bis zum Sommer 2008 wurden von Gaza aus allmonatlich Hunderte Raketen auf Israel abgefeuert, bis beide Seiten sich auf eine Waffenruhe einigten. [Als Israel] Anfang November 2008 einen geheimen grenzüberschreitenden Tunnel [zerstörte], der von Gaza aus gegraben worden war, [nahm] die Hamas die Raketengriffe wieder auf; das gipfelte im Dezember 2008 in einem dreiwöchigen israelischen Einmarsch in Gaza, der bis Januar 2009 dauerte.“ Deitelhoff u. a. (2023), S. 55.

181 Siehe Schüler-Springorum (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als „populärstes Allzweckbild über die Schrecken des Krieges“[182]. In seinem Werkzyklus nun kombiniert al-Hawajri, der in Paris studierte, berühmte und aufgrund ihres Prestiges im kollektiven Gedächtnis potenziell positiv assoziierte Werke der klassischen europäischen Moderne von Pablo Picasso, Marc Chagall, Vincent van Gogh, Jean-François Millet oder Eugène Delacroix mit Medienbildern von Bodenoffensiven und Lufteinsätze des israelischen Militärs in den palästinensischen Gebieten. Vielfach wird der Werkzyklus deshalb als ein Vergleich zwischen den Israel Defence Forces (IDF) mit der deutschen Wehrmacht und damit als eine Gleichsetzung von Zionismus und Nationalsozialismus verstanden.[183]

Die mit der Bildbearbeitungssoftware Photoshop ineinander montierten Bilder, die auf der *documenta fifteen* als panoramatische Digitaldrucke auf Stellwänden präsentiert werden, postulieren sämtlich ein David-gegen-Goliath-Motiv. Am Ausstellungsort WH22 verdeutlichen das exemplarisch zwei Bildkompositionen, die auf Gemälde von Jean-François Millet referieren (Abb. 14 und 15): Dessen Werke zeigen eine traditionelle bäuerliche Idylle. Sie ist ein gängiges Sujet der Genremalerei und wurde in den Nationalbewegungen des 19. Jahrhunderts dazu genutzt, (landwirtschaftliche) Arbeit zu sakralisieren und Fleiß sowie Sparsamkeit zu propagieren.

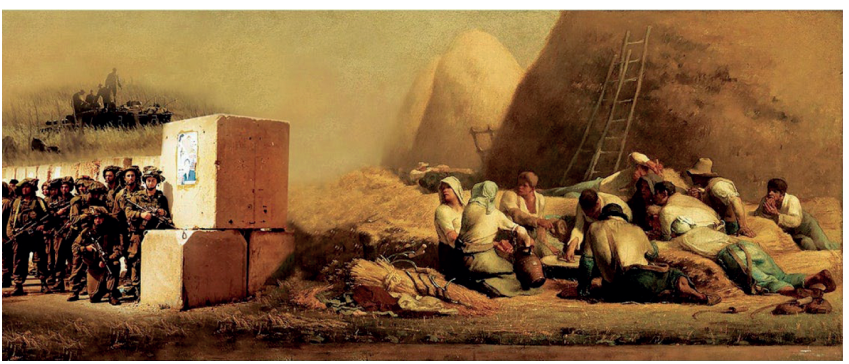


Abbildung 14: Mohammed al-Hawajri: Harvesters Resting – Jean-François Millet (1850), 2010–2013

182 Werckmeister (1977), S. 118.
183 Vgl. Jüdische Allgemeine (2022b); Feuerherdt/Markl (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 15: Mohammed al-Hawajri: Pause for a Nap – Jean-François Millet (1865), 2010–2013

Al-Hawajri stellt dieser traditionellen Agrarromantik, in der die Bestellung und Bearbeitung des Bodens oftmals einen Herrschaftsanspruch über diesen impliziert, Fotografien von IDF-Soldat:innen im Einsatz gegenüber.[184] Letztere stören anscheinend unbegründet die friedliche Ruhe der rastenden Landarbeiter:innen. Vor der Folie des Nahostkonflikts zeichnen die Werke so das Bild eines willkürlich attackierenden, aggressiven israelischen Militärs, das einer unbewaffneten palästinensischen Gemeinschaft gegenübersteht – und evozieren damit ein Zerrbild des Nahostkonfliktes und einen Dualismus aus israelischem Bellizismus versus Landwirtschaft als Rahmen ‚ehrlicher Arbeit'.

Dieser Dualismus kann als Ausdruck einer manichäischen Entgegensetzung von israelischer Täterschaft und palästinensischer Opferschaft verstanden werden, die an der Dichotomie zwischen dem Abstrakten und dem Konkreten anschließt, wie sie etwa nach Postone als kennzeichnend für den modernen Antisemitismus verstanden wird.[185] Als grundlegend für den nationalsozialistischen Antisemitismus kann seine fetischisierte Konstellierung des Abstrakten und Konkreten als re-naturalisierender Antagonismus zwischen Rasse und Gegenrasse gelten.[186] Hier in den Bildern des Zyklus *Guernica Gaza* kommt diese Dichotomie zwischen usurpierender Militärintervention und einer davon gebrochenen Ursprünglichkeit im Szenario

184 Vgl. den Beitrag von Ines Gerber: „Ein leuchtend schöner Menschentyp": Agrarromantik als antisemitischer Code, zum Symposium „Antisemitische Symbole in Kunstobjekten"; siehe Forum Kunst und Markt (2024).
185 Postone (1991).
186 Ebd.; auch Winter (2013).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

landwirtschaftlicher Arbeit, der Ruhe und vor allem der Verbundenheit mit dem Boden zum Ausdruck, wobei darstellungstechnisch ein Bruch der Idylle durch ihr fremde, als künstlich über sie kommende Elemente markiert wird. In Deutschland kann diese Gegenüberstellung an eine dichotome Trennung von ‚raffendem und schaffendem Kapital' anknüpfen.[187]

Islamistische Terrorgruppen wie die Hamas, die sich für zahlreiche palästinensische (Selbstmord-)Attentate auf israelische Bürger:innen, für Raketenbeschuss und terroristische Angriffe gegen Israel sowie für die gewaltvolle Unterdrückung palästinensischer Oppositioneller verantwortlich zeichnen, eine antisemitische Weltanschauung vertreten und bekanntermaßen internationale Hilfsgelder vornehmlich in unterirdische Tunnelsysteme und Waffenarsenale investieren, werden in den Bildern al-Hawajris nicht gezeigt. Diese entwerfen also ein Szenario der israelischen Usurpation einer palästinensischen Idylle bzw. Alltäglichkeit, in dem israelisches Leid bzw. palästinensischer Terrorismus keinen Platz haben. Mit dieser verklärenden Darstellung hält die Werkserie nicht nur einen von der Realität entkoppelten palästinensischen Opfer- und einen israelischen Täterstatus aufrecht. Mehr noch: Al-Hawajri kürzt Millets Titel, der im Original *Erntearbeiter bei der Rast (Ruth und Boas)* lautet, und streicht mit den beiden Figuren aus dem Tanach[188] auch den Verweis des Malers auf eine jüdische Identität der Landarbeiter:innen. Ähnliches gilt für das Werk *Eine Farmerfamilie* (2012). Ihm liegt Vincent van Goghs Gemälde *Die Kartoffelesser* von 1885 zugrunde, wobei al-Hawajri die eigentliche Tischszene der bäuerlichen Familie zugunsten eines Ausblicks auf die Kulisse einer zerbombten Stadt im Bildhintergrund in die Breite zieht.

187 Grundlegend dazu Aster/Lelle (2018); Lelle (2022); Thörner (i. E.).

188 Abkürzung für *Torah*, *Neviim* (Propheten), *Ketuvim* (Schriften). Das *Buch Rut* gehört zu den *Ketuvim* (Schriften).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 16: Mohammed al-Hawajri: A Family of Farmers – Vincent van Gogh (1885), 2010–2013

Anstelle der kargen Mahlzeit liegt eine Figur quer über den Tisch hingestreckt. Mit ihren unbekleideten Füßen erinnert sie, das hat Andreas Mertin detailliert ausgeführt, an Darstellungen des aufgebahrten Christuskörpers nach der Kreuzigung wie in Hans Holbeins *Der Leichnam Christi im Grab* (1521/22).[189] Im Bildvordergrund wird auf diese Weise im Detail sichtbar gemacht, was im Bildhintergrund panoramisch angedeutet wird: die asymmetrische Kriegsführung einer Militärmacht gegen einfache Arbeiter:innen. Mit Blick auf die Holbein-Referenz, die eine Gleichsetzung des *Leichnams Christi* (der nicht als jüdisch gelesen wird) mit der Figur des verletzten Palästinensers evoziert, ruft das Assoziationen an das traditionelle antisemitische Phantasma von Juden als Jesus- und gottesmörder auf.

In al-Hawajris Werkgruppe wiederholt sich das Motiv der dichotomen Gegenüberstellung einer im Hinblick auf Ursprünglichkeit idealisierten Gemeinschaft und dem israelischen Aggressor in mindestens einer weiteren Arbeit, die nicht auf der *documenta fifteen* ausgestellt wurde. *Love Palestine* zeigt eine Gruppe bäuerlich gekleideter Personen, die im Hintergrund von einem Soldaten mit einem Gewehr bedroht werden. Zwei Personen im Bildvordergrund neigen ihren Kopf zum Gebet. Sie stammen aus Millets Gemälde *Das Angelusläuten* (franz. Original *L'Angelus*) von 1859. Dieses bezieht sich auf ein christliches Gebet, das nach seinen ersten Worten aus dem Lukasevangelium benannt ist und die meditative Betrachtung der christlichen Lehre von der Menschwerdung Gottes beinhaltet.

189 Mertin (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 17: Mohammed al-Hawajri: Love Palestine – Jean-François Millet (1859), 2010–2013

Bei al-Hawajri gruppieren sich die Personen vor einer Betonmauer, einer Sperranlage, die Israel vom Gaza-Streifen und von Teilen der palästinensischen Gebiete im Westjordanland trennt. Beide Sperranlagen dienen der Wahrung territorialer Integrität und dem Schutz vor Terroranschlägen. Am 7. Oktober 2023 wurde die wesentlich aus Zäunen bestehende Sperranlage zwischen dem Gaza-Streifen und Israel von Terroristen der Hamas und kollaborierenden Terrororganisationen sowie palästinensischen Zivilist:innen im Zuge ihrer Massaker, Raubzüge und Geiselnahmen überwunden. Die Sperranlage in der Westbank, errichtet während der Anschlagswellen im Zuge der zweiten Intifada, führte zu einem massiven Rückgang der Selbstmordattentate in Israel. Das Motiv markiert nicht nur den Gegensatz zwischen kontemplativer Einkehr und militärischer Aggression sowie die daran emblematisch verhandelten Kategorien von Schuld und Unschuld, sondern bricht auch mit der das Kritiknarrativ legitimierenden Unterscheidung zwischen Juden und Israel oder dem Zionismus. Auf Russisch steht in al-Hawajris Bild auf der Mauer geschrieben: „Sie werden die Juden stoppen." Darüber steht auf Englisch: „Love Palestine". Wer den Aggressor dieser Vision nach stoppen soll, bleibt offen, wer der Aggressor ist, hingegen nicht: Er wird als jüdisches Kollektiv (nicht als israelisches Militär) eingeführt, und zwar codiert in russischer Sprache, die die Betrachter:innen im Vergleich zur englischen Parole „Love Palestine" wahrscheinlich nicht verstehen.

Mohammed al-Hawajris Werkzyklus *Guernica Gaza* ist die gesamte Laufzeit der *documenta fifteen* über zu sehen. Mendel plädiert beispielsweise dafür, die Arbeiten von Mohammed al-Hawajri nicht als antisemitisch

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zu verstehen, sondern sie als künstlerische Reflexion subjektiver Erfahrungen im Gaza-Streifen zu deuten. Dabei schließt das eine das andere keinesfalls aus: Es ist durchaus glaubwürdig, dass al-Hawajri mit *Guernica Gaza* auf die schwierigen Lebensbedingungen in Gaza und das Leid der dortigen Bevölkerung aufmerksam machen will, das im Zuge des Kriegs gegen die Hamas durch israelische Luft- und Bodeneinsätze verursacht wurde. Gleichzeitig bedient er sich dafür einer strukturell antisemitischen Bildsprache.[190]

Anders der Umgang der *documenta*-Verantwortlichen im Falle von *Taring Padis* Banner *People's Justice*: Zuerst mit einer schwarzen Plane verhüllt, damit aber umso stärker mythisiert und auratisiert,[191] wird es erst danach abgehängt. Die antisemitischen Elemente des Banners seien „so ziemlich das Schlimmste, was der documenta fifteen hätte passieren können. Die Vorurteile, die ruangrupa und ihrem Fokus auf den globalen Süden im Vorfeld entgegenschlugen, scheinen bestätigt"[192], schreibt Saskia Trebing in der *monopol*. Die damalige hessische Wissenschafts- und Kunstministerin sowie stellvertretende Aufsichtsratschefin Angela Dorn zeigt eine „große Besorgnis", und die damalige Kulturstaatsministerin Claudia Roth ermahnt die *documenta*-Leitung, „die notwendigen Konsequenzen" einzuleiten.[193] *Taring Padi* erklärt daraufhin in kulturrelativistischer Manier, die Darstellungen in *People's Justice* nicht antisemitisch gemeint zu haben, sondern sie „kulturspezifisch auf unsere Erfahrungen während der Militärdiktatur in Indonesien bezogen" zu verstehen.[194] Auch hier wird suggeriert, dass das eine das andere ausschließe. Das Werk wird erst verhüllt und einen Tag später nach wachsendem öffentlichen Druck auf Veranlassung von Sabine Schormann und Oberbürgermeister Christian Geselle abgebaut.

Miki Lazar aus dem Vorstand der Jüdischen Gemeinde Kassel und dem Vorstand des *documenta forums*, zugleich auch Mitglied des Vorstands des Sara Nussbaum Zentrums für Jüdisches Leben, kritisiert, dass *ruangrupa* damit die Möglichkeit genommen wird, als Akteure aufzutreten, obgleich das Kollektiv am Dienstag nach der Eröffnung gemeinsam mit *Taring Padi* entscheidet, das Banner auf dem Friedrichsplatz abzuhängen. Schormann dagegen erklärt, die Entscheidung sei gemeinsam getroffen worden. Lazar

190 Infolge der Kritik wurde eine Ausstellung von *Guernica-Gaza*, die im Herbst 2024 in Bochum stattfinden sollte, abgesagt; Jüdische Allgemeine (2024d); siehe Kapitel 6.
191 Vgl. dazu Sznaider/Aguigah/Bude (2022).
192 Trebing (2022a).
193 Siehe Greven (2022), S. 2, zit. nach ebd.
194 Zit. nach Greven (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nennt das einen „stolen moment“[195], der dem Vorwurf der Zensur und der Einschränkung der Kunstfreiheit Vorschub leiste.

Am 23. Juni erscheint eine schriftliche Entschuldigung von *ruangrupa*. „Wir haben alle darin versagt, in dem Werk die antisemitischen Figuren zu entdecken.“[196] Einen Tag später entschuldigt sich auch *Taring Padi* selbst.[197] In einer schriftlichen Reaktion der *documenta*-Leitung vom 20. Juni werden die Mitglieder des Kollektivs noch mit der Aussage zitiert, sie seien „traurig darüber, dass Details dieses Banners anders verstanden werden als ihr ursprünglicher Zweck.“[198] Sie führen kulturelle Unterschiede als Begründung für den Skandal ins Feld. „Als Zeichen des Respekts und mit großem Bedauern“, so heißt es dort weiter, „decken wir die entsprechende Arbeit ab, die in diesem speziellen Kontext in Deutschland als beleidigend empfunden wird.“[199] Bereits hier wird eine spezifisch deutsche Empfindlichkeit in den Vordergrund gestellt, die als partikularistische Bedingung einer Antisemitismuskritik gerahmt wird, wodurch Antisemitismus dethematisiert und bagatellisiert wird. Am 23. Juni lassen sie ferner verlautbaren, die Bildsprache sei „nie als Hass gegen eine bestimmte ethnische oder religiöse Gruppe entstanden, sondern als Kritik an Militarismus und staatlicher Gewalt gedacht.“[200] Es gehe dagegen um bis heute dethematisierte Verbrechen der indonesischen Geschichte – „den Massenmord an mehr als 500.000 Menschen“ im Jahr 1965.[201] Antisemitismus habe weder in ihren Gefühlen noch in ihren Gedanken einen Platz.[202] Um das Nutzen antisemitischer Bildsprache geht es offensichtlich nicht.

Unbeachtet bleibt weiterhin, dass Antisemitismus „nach wie vor ein kultureller Code ist, dessen sich auch Personen bedienen, die ihrem Selbstverständnis nach keine Judenfeinde oder Antisemiten sind.“[203] Mehr noch: In seiner Verteidigung des indonesischen Kollektivs ergänzt der Schweizer Künstler Thomas Hirschhorn in einem Instagram-Post beispielsweise, Kunst als Kunst schließe Antisemitismus und Rassismus sowie jede Form der Diskriminierung schlechthin aus. Dies gehöre zum Selbstverständnis

195 Miki Lazar, zit. nach Lohr (2023a).
196 documenta fifteen (2022e); vgl. Trinks (2022); Lorch (2022b); Saba-Nur Cheema im Gespräch mit Sigrid Brinkmann in Deutschlandfunk Kultur (2022c).
197 documenta fifteen (2022e).
198 Taring Padi, zit. nach documenta fifteen (2022f).
199 Ebd.
200 Ebd.
201 Ebd.
202 Ebd.
203 Rohrbacher/Schmidt (1991), S. 8.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und zur Grundlage dessen, was unter Kunst zu verstehen sei. *People's Justice* verfolge keine antisemitische Intention, konstatiert der Künstler und knüpft mit diesem Rekurs auf Konzepte künstlerischer Authentizität und Unschuld an die geschichtsrevisionistische Aussage des *documenta*-Gründers Werner Haftmann an, dem zufolge „Totalitarismus zur Kunst überhaupt nicht fähig" sei.[204] Der aus der Betroffenenperspektive längst rekonstruierte Befund, dass es auf die Auswirkung und nicht auf die Intention ankommt, findet keinen Anklang.[205]

Das Taring-Padi-Mitglied Yayak Yatmaka, ein indonesischer Karikaturist, der 1992 ins Exil nach Deutschland ging und erst nach dem Sturz von Suharto zurückkehrte, fällt bereits 2016 bei einer Buchpräsentation auf Einladung der Abteilung für Südostasienwissenschaft der Universität Bonn mit einer antisemitischen Weltanschauung auf. Darauf weist Timo Duile in einem Artikel in der *Süddeutschen Zeitung* vom 29. Juni 2022 hin: „Auf vielen Abbildungen [der in Bonn präsentierten Publikation *Sejarah Gerakan Kiri Indonesia untuk Pemula*, dt. Geschichte der linken Bewegungen Indonesiens für Anfänger:innen, 2016 erschienen im Bandunger Ultimus-Verlag] waren die bekannten antisemitischen Klischees zu sehen. Gierige Kapitalisten mit Hakennase, ein Geldsack mit Davidstern. Yayak erklärte, er sei überzeugt, der Mossad stecke hinter Attacken auf links-nationalistische Kräfte in seinem Land. Und dass jüdische Kreise, vor allem in den USA, Indonesien schaden wollten – schon zu Zeiten Sukarnos sei das so gewesen, des ersten Präsidenten des Landes."[206] In der medialen Berichterstattung und in der später folgenden theoretischen Reflexion werden die Künstler:innen und Kurator:innen mehrfach mit dem kulturrelativistischen Argument verteidigt, das Wissen der Menschen in Indonesien über den Nationalsozialismus sei eben minimal, dieser werde dort „nicht ernsthaft begriffen."[207] Das *Taring-Padi*-Mitglied Alexander Supartono erklärt in einem Interview später, natürlich von den als antisemitisch kritisierten Figuren gewusst, diese aber nicht mehr bewusst als solche wahrgenommen zu haben: „Das ist wie mit Dingen in deinem Wohnzimmer", erklärt er, „irgendwann hörst du auf, sie dir wirklich anzuschauen und darüber nachzudenken, weil du einfach so an sie gewöhnt bist."[208]

204 Hirschhorn (2022); Haftmann (1954), S. 426.
205 Bernstein (2020), S. 84 ff.
206 Duile (2022).
207 Ebd.
208 Alexander Supartono, zit. nach Brown (2022), S. 19.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Von der Geschäftsführung werden weitere Maßnahmen angekündigt: Unter anderem sollen offiziell Expert:innen wie Meron Mendel hinzugezogen werden, auch ein gemeinsam mit der Bildungsstätte Anne Frank ausgerichtetes Podiumsgespräch soll stattfinden.[209] Die antisemitischen Bilder, die auf der *documenta* zu sehen sind, werden im Statement der Geschäftsführung schon eine Woche zuvor als Kehrseite eines offenen Prozesses gerahmt, als „Missverständnisse" und „Fehlentwicklungen" einer „kollektiven Entscheidungsfindung" und der „corona-bedingten, rein digitalen Vorbereitung".[210] Es sei, so heißt es in einer Presseerklärung vom 21. Juni, ein „immenser Schaden für unsere Stadt und die documenta entstanden."[211] Die Verletzung von und der Schaden für Jüdinnen und Juden bleibt dabei nicht nur unerwähnt. Mehr noch: „Der Hass gegen Jüdinnen und Juden" werde „allzu oft als eine jüdische Befindlichkeit wahrgenommen", betonen die Jüdische Gemeinde Kassel und das Sara Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben in einem gemeinsamen Statement.[212] In der Presseerklärung der Geschäftsführung der *documenta* wird vielmehr betont, die *documenta fifteen* dürfe „nicht unter Generalverdacht" gestellt werden, denn die künstlerische Leitung habe sich „klar gegen Antisemitismus, Rassismus und jegliche Art von Diskriminierung positioniert" – ohne die Möglichkeiten der weltanschaulichen Fundierung eines über das „Israelkritik"-Ideal legitimierten Antisemitismus oder einer unbewussten Reproduktion von strukturellem Antisemitismus als einer fundamentalen Kulturtechnik miteinzubeziehen.

Was genau unter Antisemitismus verstanden wird, bleibt somit unklar. Die Ausstellung sei vielmehr, so betont der für sein vielfach kritisiertes

209 documenta fifteen (2022f). Am 29. Juni fand das angekündigte, maßgeblich von der BSAF initiierte Podiumsgespräch mit den Sprecher:innen Prof. Dr. Nikita Dhawan (Professorin für politische Theorie und Ideengeschichte, TU Dresden), Prof. Dr. Doron Kiesel (wissenschaftlicher Direktor der Bildungsabteilung des Zentralrats der Juden in Deutschland), Prof. Dr. Meron Mendel, Hortensia Völckers (künstlerische Direktorin und Vorstandsmitglied der Kulturstiftung des Bundes) und Adam Szymczyk (freier Kurator, Autor, Leiter der *d14*) unter Moderation von Stefan Koldehoff (Deutschlandfunk Kultur) statt. Vertreter:innen von *ruangrupa* waren eingeladen worden, wie die künstlerische Leitung der *documenta* auch wollten sie aber nicht teilnehmen, waren jedoch im Publikum anwesend. Siehe Bildungsstätte Anne Frank (2022); vgl. für eine ausführliche Einschätzung der Veranstaltung Schneider (2022).

210 documenta fifteen (2022f).

211 Ebd.

212 Sara Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben in Kassel/Jüdische Gemeinde Kassel (2022a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Konzept der *Multidirektionalen Erinnerung*[213] bekannt gewordene Literaturwissenschaftler Michael Rothberg am 2. Juli in einem Text in der *Berliner Zeitung* zu *Antisemitismus als Bumerangeffekt*[214], eine Gelegenheit, „zu *verlernen*, was wir bislang als Gewissheiten erachteten." In diesem Artikel, in dem Rothberg letztlich dafür plädiert, etablierte historische Erkenntnisse zu verwerfen, schreibt der Literaturwissenschaftler von „‚jüdischen' Bildern"[215], wenn er die antisemitischen Darstellungen meint, sowie von einer „stereotypen jüdischen Figur."[216] Ähnlich wie der stellvertretende Direktor des Zentrums für Antisemitismusforschung, der Historiker Uffa Jensen, der das antisemitische Bildelement der vampirähnlichen Figur mit Pejes später fälschlicherweise als „Darstellung eines orthodoxen Juden"[217] beschreibt und nicht als Feindbildkonstruktion erkennt, reproduziert Rothberg auf diese Weise selbst den Antisemitismus der Darstellungen.

Am 6. Juli spricht Ade Darmawan im Ausschuss für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag.[218] In Vertretung für *ruangrupa* wiederholt Darmawan die Entschuldigung für die „antisemitischen Elemente" in *People's Justice* und weist die „Anschuldigungen" wiederholt als „falsch" zurück – es gebe „keinen stillen Boykott gegen Israelis oder Jüdinnen und Juden."[219] Zwei Tage später beendet Meron Mendel seine Beratertätigkeit, weil, so fasst es Ludwig Greeven zusammen, „Schormann weder geeignete Rahmenbedingungen zur raschen Behandlung der Antisemitismusvorwürfe geschaffen habe, noch es einen ernsthaften Willen gebe, die Vorgänge aufzuarbeiten."[220]

Am selben Tag lässt Hito Steyerl ihren Beitrag abbauen, weil vonseiten der Organisator:innen keine Verantwortung für den Antisemitismus übernommen werde.[221] Bis zu diesem Zeitpunkt ist sie neben Tania Bruguera eine der wenigen international bekannten Künstler:innen auf der *documenta fifteen*. Steyerl begründet ihre Entscheidung sowohl mit einer „faktischen Weigerung"[222] der *documenta*-Zuständigen als auch mit „unsichere[n] und

213 Rothberg (2021b). Für eine kritische Einordnung vgl. Klävers (2019).
214 Rothberg (2022).
215 Ebd.
216 Ebd.
217 Jensen (2025), S. 64.
218 documenta fifteen (2022i).
219 Ebd.
220 Greven (2022), S. 2.
221 Vgl. Knöfel (2022).
222 Zit. nach ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

unterbezahlte[n] Arbeitsbedingungen für Teile des Personals."[223] Parallel lässt die Künstlerin eine Arbeit aus der international renommierten Videokunst-Sammlung von Julia Stoschek zurückkaufen, deren Vermögen maßgeblich aus dem von Stoscheks Urgroßvater gegründeten Familienkonzern Max Brose stammt. Obgleich dieser als Wehrwirtschaftsführer von der NS-Zeit profitierte, Zwangsarbeiter beschäftigte und mit der Produktion des Wehrmachts-Einheitskanisters kriegsverlängernd wirkte, verweigert sich die Familie bis heute einer unabhängigen Untersuchung zu den Verstrickungen des Unternehmens in den Nationalsozialismus.[224]

Wenige Tage nach Steyerls medienwirksamem Rückzug von der Kunstausstellung wird der Mitschnitt eines Online-Seminars öffentlich, in dem Guides und Kunstvermittler:innen der *documenta fifteen* – von *ruangrupa* als „sobat-sobat" (indon.: Freundinnen und Freunde) bezeichnet und wie üblich mehrheitlich selbst Kunststudierende oder Künstler:innen – von der Berliner Autorin und Kuratorin Emily Dische-Becker am 1. Juni zur „informellen Einordnung" der „internationalen und deutschen Diskurse zu den Themen Israel/Palästina und Antisemitismus" gebrieft werden.[225] Die Aufgabe von Dische-Becker, die zu den Initiator:innen der Jerusalemer Erklärung zum Antisemitismus (JDA) von 2021 gehörte und im Mai 2022 die kontrovers diskutierte Konferenz *Hijacking Memory* im Berliner Haus der Kulturen der Welt (HKW) mitkuratierte,[226] ist Sabine Schormann zufolge die „umfassende Beratung zu (auch medialen) Fragen mit Bezug zu

223 Ebd.

224 Vgl. Buckermann (2018); Adler (2021); Zingher (2021); Wurth (2022).

225 Vgl. Baumstieger (2022); Kaube (2022). Eine Debatte entbrennt im Anschluss daran unter anderem um Dische-Beckers Tätigkeit für die libanesische Zeitung *Al-Akhbar* zwischen 2006 und 2015, der für diese Zeit Verbindungen zur islamistischen Hisbollah nachgesagt werden. Georg Diez spricht von einer „Kampagne gegen Emily Dische-Becker", Stephan Detjen, Chefkorrespondent des Deutschlandradios in Berlin, dem Artikel Kaubes zufolge von „Rufmord" und einem „neuen McCarthyismus"; siehe Diez (2022); Peitz (2022). Bereits im Mai bietet die Bildungsstätte Anne Frank ZEIT ONLINE zufolge einen Vortrag und fünf Workshops für die *documenta*-Guides an, um auf freiwilliger Basis über Antisemitismus aufzuklären; siehe Peitz (2022).

226 Die Veranstaltung, die vom 9. bis 12. Juni 2022 im Haus der Kulturen der Welt (HKW) Berlin stattfindet, wurde von Dische-Becker gemeinsam mit der Philosophin Susan Neiman und der Historikerin Stefanie Schüler-Springorum vom Zentrum für Antisemitismusforschung der TU Berlin kuratiert. Sie widmet sich der Vereinnahmung des Holocaust-Gedenkens durch die Neue Rechte. Unter Beifall wird Israel dort als Kindermörder und die Holocaust-Debatte als „jüdisches Psychodrama" bezeichnet; vgl. Buske (2022); Casper (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Antisemitismus und dem israelisch-palästinensischen Verhältnis sowie umfassende Unterstützung bei der Planung, Durchführung und Organisation der geplanten Expert:innen-Foren."[227] Die im Online-Seminar formulierten Handreichungen von Dische-Becker, die in einem Gespräch mit der *SZ* bestreitet, einen „so umfassenden Auftrag seitens der Documenta erhalten zu haben"[228], problematisieren weniger Antisemitismus selbst als vielmehr „die Art, wie die Öffentlichkeit darüber diskutiert."[229] Krude und teils antisemitische Thesen von Seminarteilnehmer:innen bleiben unkommentiert stehen. Später spricht ein:e Kunstvermittler:in von einem „aktivistischen Impetus" Dische-Beckers, die diese *documenta* zu „hijacken" und ihre Ideen „zu pitchen" versuche.[230] Einige *sobat-sobat* kritisieren in einem offenen Brief später auch die prekären Arbeitsbedingungen auf der *documenta fifteen* und beklagen hier mangelnde Unterstützung für den Umgang mit Antisemitismus sowie Rassismus und anderen Formen der Diskriminierung.[231] Der Antisemitismusskandal sei, so der Tenor der Abteilung Bildung und Vermittlung der documenta gGmbH, „eigentlich eine deutsche gesellschaftspolitische Debatte von einer Aufarbeitung", die der *documenta* „übergestülpt" werde, erinnert sich ein Mitglied der *sobat-sobat*.[232] Erst Wochen nach dem 18. Juni finden Gespräche zwischen diesen mit der *documenta*, der künstlerischen Leitung oder dem Artistic Team statt.[233]

Trotz des Rückzugs von Meron Mendel errichtet die Bildungsstätte Anne Frank einen Infostand am Rande des Friedrichsplatzes auf der *documenta*, um mit Besucher:innen über die Vorfälle ins Gespräch zu kommen. Die Mitarbeiter:innen berichten von offenem Antisemitismus, der ihnen von Besucher:innen entgegengebracht wird. RIAS Hessen sammelt später einige dieser Aussagen in einem Bericht zu antisemitischen Vorfällen im Zusammenhang mit der *documenta fifteen*.[234] Darin wird geschildert, wie der Vorwurf, dass „legitime Israelkritik" mit Antisemitismus gleichgesetzt werde – was eine gängige Abwehrstrategie durch Umdeutung und Re-Klassifikation darstellt –, von Besucher:innen formuliert wird. Es seien Verschwörungsszenarien rund um die eingeschränkte Meinungsfreiheit, die

227 Sabine Schormann, zit. nach documenta fifteen (2022).
228 Baumstieger (2022).
229 Ebd.
230 Zit. nach Kemper (2025), S. 26.
231 Open Letter sobat-sobat (2022).
232 Zit. nach Kemper (2025), S. 24.
233 Ebd., S. 23.
234 RIAS Hessen (2023b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

‚jüdische Medienkontrolle' und ‚jüdische Macht' vorgebracht worden, wobei die *documenta* als Beleg dieser Fiktionen ausgewiesen worden sei.[235] Ein Mann, der als laut und aggressiv charakterisiert wird, habe sich darüber echauffiert, dass „die Deutschen sich nur von den Juden geißeln" ließen.[236] Er habe darüber hinaus gesagt: „Ihr habt schon genug Schaden angerichtet und habt hier nichts zu suchen." Ein anderer Mann habe ein Szenario hergeleitet, in dem die auf Jüdinnen und Juden verschobenen ‚Antisemitismusvorwürfe' der Reputation des nationalen Kollektivs und damit diesem selbst schaden: Wegen „Juden stehen wir nun als schlechte Gastgeber vor unseren ausländischen Gästen dar." Damit werden Jüdinnen und Juden in klassisch antisemitischer Manier zur vermeintlichen Ursache gesellschaftlicher Irritationen gemacht. Eine Frau habe gewettert, dass „bloß wegen der Befindlichkeit der Juden immer überall Antisemitismus gesehen" werde. „Die Anne hat hier nichts verloren. Das ist hier eine Kunstausstellung, da haben die hier nichts verloren. Die haben schon genug Schande über die Stadt gebracht jetzt", habe dem eine weitere Besucherin beim Blick auf den Stand der Bildungsstätte und einer Abbildung Anne Franks hinzugefügt. „Die Anne hat auf der documenta nichts verloren", habe sie angesichts des Widerspruchs der Bildungsstätten-Mitarbeiter:innen wiederholt. Die Chronik erwähnt zudem einen jüngeren Mann, der die Verschwörungstheorie vorgetragen habe, dass „hinter allem der israelische Geheimdienst Mossad steckt, um vom Tod der palästinensischen Journalistin Schirin Abu abzulenken." Diese Aussagen scheinen vornehmlich von Kasseler Bürger:innen zu kommen. „Die Juden machen uns unsere Kunstausstellung kaputt!", lautet dementsprechend eine Reaktion, die zugleich schuldabwehrenden und dämonisierenden Charakter hat. So wird denn auch moniert, dass die Verfahrensweise, das Taring-Padi-Banner abzubauen, dem gleichkomme, „was Nazis mit entarteter Kunst gemacht haben." Diese Gleichsetzung operiert als Umkehr, in der die Verantwortung für antisemitische Darstellungen externalisiert und die eigene Position zugleich als (quasi-)verfolgte, moralisch überlegene Opferrolle inszeniert wird.

Nach einer mehrstündigen Sitzung des Aufsichtsrats der *documenta* wird am Samstag, den 16. Juli verkündet, man habe sich „einvernehmlich" darauf verständigt, den Vertrag der *documenta*-Generaldirektorin Sabine

235 Ebd.

236 Vgl. für alle Beispiele und Ereignisschilderungen in diesem Absatz RIAS Hessen (2023b), S. 26. Für weitere Reaktionen von Besucher:innen der *documenta* siehe auch Eckert (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schorman „kurzfristig“ zu beenden.[237] Der Kunstmanager Alexander Farenholtz, ein ehemaliger Geschäftsführer der *documenta*, sei einstimmig mit dieser Aufgabe betraut worden und werde Übergangsgeschäftsführer bis zum Ende der Ausstellung, teilen die *documenta* und die Museum Fridericianum gGmbH mit.[238] Auf Beschluss des Aufsichtsrates und der damaligen Ministerin für Wissenschaft und Kunst Hessens Angela Dorn (Grüne) hin sollen externe Expert:innen zur Aufarbeitung herangezogen werden.[239] „Wir erwarten, dass unter Berücksichtigung der grundrechtlich geschützten Kunstfreiheit Hinweisen auf mögliche antisemitische Bildsprache und Beförderung von Israel-bezogenem Antisemitismus nachgegangen wird“[240], so Geselle. Ein siebenköpfiges Gremium, dem die Konflikt- und Friedensforscherin Nicole Deitelhoff vorsitzt, wird bekanntgegeben.

Deitelhoff ist Professorin für Internationale Beziehungen und Theorien globaler Ordnungspolitik an der Goethe-Universität Frankfurt. Zum Gremium gehören außerdem Marion Ackermann (Generaldirektorin der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden), Marina Chernivsky (Gründerin und Geschäftsführerin der Beratungsstelle bei antisemitischer Gewalt OFEK und Leiterin des Kompetenzzentrums antisemitismuskritische Bildung und Forschung), Peter Jelavich (Professor für Geschichte an der Johns Hopkins University, Maryland, USA), Christoph Möllers (Professor für Öffentliches Recht und Rechtsphilosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin), Facil Tesfaye (Juniorprofessor an der School of Modern Languages and Cultures, Universität Hong Kong) und Julia Bernstein (Professorin für Diskriminierung und Inklusion in der Einwanderungsgesellschaft an der Frankfurt University of Applied Sciences).[241] Mit Elsa Clavé und Facil Tesfaye werden später zwei Mitglieder das Gremium vorzeitig verlassen, „weil sie durch den Fokus des Gremiums auf Antisemitismus ihre Perspektiven aus der Postkolonialismusforschung nicht genügend vertreten sahen.“[242] Cord Schmelzle (Goethe-Universität Frankfurt am Main – Forschungsinstitut Gesellschaftlicher Zusammenhalt) beteiligt sich in der Kommission als wissenschaftlicher Koordinator.

Die Reaktionen auf die Ankündigung und Ernennung des Gremiums sind gemischt. Das Sara Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben Kassel

237 Vgl. Häntzschel (2022).
238 Die Zeit (2022a).
239 Ebd.
240 Ebd.
241 documenta/Fridericianum (2022).
242 Deitelhoff u. a. (2023), S. 11.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

fordert in einem gemeinsam mit der lokalen Jüdischen Gemeinde veröffentlichten Statement bereits Ende Juni die Prüfung von Werken und bemerkt, dass es von ihnen „Angebote dieser Unterstützung bereits gab."[243] Weiter heißt es: „Konstruktive Angebote unsererseits wurden nicht einbezogen. So wurden Listen mit möglichen Gesprächspartner:innen für Veranstaltungen nicht wahrgenommen, Recherchen nicht nachvollziehbar beachtet."[244] Die Unterstützung durch Berater:innen begrüßt das Sara Nussbaum Zentrum. Der renommierte deutsche Kunsthistoriker Michael Diers beschreibt das Gremium in einem Gastbeitrag in der *monopol* im September als „sogenannte Expertinnen und Experten", die „in Kassel zu Gericht [sitzen] und […] ihr Negativvotum [abgeben]."[245] Es sei nicht verwunderlich, „[d]ass die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler nun vollständig ihr Vertrauen in das deutsche System des Zusammenspiels aus Kunst, Politik und Öffentlichkeit verloren"[246] hätten. Obgleich die Kunsthistorikerin Marion Ackermann Teil des Gremiums ist, kritisiert Diers fehlende Repräsentant:innen aus dem Feld der Kunst. Die Vorstellung, so Diers, „externe Berater aus unterschiedlichen, vorwiegend kunstfernen Disziplinen Gericht sitzen zu lassen über ein Großprojekt der Kunst und fernab der Einbeziehung der […] Künstlerinnen und Künstler mutet […] grotesk an."[247]

Dies verkennt zunächst, dass die Frage nach und die Diskussion über einen antisemitischen Gehalt eines Werkes vordringlich Expertise in der Antisemitismusforschung erfordert, die das Phänomen Antisemitismus seiner Anlage und seiner Geschichte, seinen Erscheinungsformen und Mechanismen nach zum Gegenstand hat. Im Falle der *documenta fifteen* stellt sich überdies die Frage, weshalb es ob der ostentativen Dimension der infrage stehenden Werke diese Expertise gebraucht hat.[248] Folgt man jedoch der Logik von Diers, stößt man auf eine Schieflage als Ursache: Trotz oder gerade wegen der Verstrickungen von Kunst und Kunstgeschichte in die lange Tradition antisemitischer Mythen innerhalb des deutschsprachigen Kunstfelds hat sich bisher keine eigenständige Antisemitismusforschung mit entsprechenden Expert:innen etabliert. Das demonstriert nicht zuletzt der

243 Sara Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben in Kassel/Jüdische Gemeinde Kassel (2022).
244 Ebd.
245 Diers (2022); Wiederabdruck in leicht veränderter Fassung in: Diers (2023), S. 193.
246 Ebd.
247 Ebd., S. 194.
248 Zum ostentativen Charakter siehe Schwarz-Friesel (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kunsthistoriker unfreiwillig selbst: Das Verfahren erinnere ihn, so schreibt Diers in Verkennung der Aufgaben und des Einflusses des Gremiums, an „die Arbeit einer Zensurbehörde wie jene der im frühen 17. Jahrhundert in Rom eingesetzten und bis heute tätigen katholischen Glaubenskongregation ‚Propaganda fide', die nicht nur missionarische, sondern in Zeiten der Gegenreformation auch strikte Kontrollaufgaben hatte und nicht zuletzt durch die Akten der Inquisition berüchtigt wurde."[249] Der Vergleich der Kommission zur Aufklärung von Antisemitismus mit der Inquisition ist in mehrfacher Hinsicht höchst problematisch. Er bedient ein historisch aufgeladenes Repressionsnarrativ, das jüdische Kritik und institutionelle Antisemitismusbearbeitung delegitimiert, indem sie als autoritäre Zensur umgedeutet werden. Angehörigen einer Nachkriegsgeneration, deren Eltern- und Großelterngeneration in vielfacher Weise in das nationalsozialistische Herrschaftssystem verstrickt waren, müssten sich stattdessen die Frage aufdrängen, wie es möglich ist, dass antisemitische Bildproduktionen in einer staatlich mitfinanzierten Großausstellung im Post-Shoah-Deutschland überhaupt gezeigt werden konnten.

Diers zufolge würden in Kassel Arbeiten nun inspiziert und „verteufelt."[250] In Vatikankreisen hat die Idee einer jüdischen Verschwörung eine jahrhundertelange Tradition. Inquisitionsakten sind voll von antijüdischen Mythen wie Ritualmordlegenden.[251] „Nach Ansicht des katholischen Establishments […] verbargen sich die Juden hinter allen Problemen, die die Kirche bedrohten."[252] Moderne Entwicklungen im Bankenwesen, in der Industrie genauso wie in der Diplomatie seien jüdisch fremdgesteuert. Angesichts dessen zeigt sich im Vergleich eines Gremiums zur wissenschaftlichen Untersuchung von Antisemitismus mit Behörden der Inquisition nicht nur die Zuschreibung einer ominösen Macht, sondern es finden sich darin auch Anleihen an eine Täter-Opfer-Umkehr, wird doch qua Kausaltäuschung die Ursache des Skandals um die *documenta* vom Antisemitismus auf die Kritik des Antisemitismus verschoben und in diesem Zuge das mit Antisemitismus befasste Gremium qua Vergleich mit einer in antisemitischer Tradition stehenden Behörde überzeichnet. Verbindet sich die Schuldumkehr mit Selbstviktimisierung und der inversen Feindbildkonstruktion und richtet sich überdies gegen Jüdinnen und Juden, wie an

249 Diers (2023), S. 194.
250 Ebd.
251 Vgl. dazu Poliakov (1981).
252 Ostermann (2018), S. 345.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Reaktionen von Besucher:innen der *documenta fifteen* beobachtet wurde, tritt ihr antisemitischer Charakter offen hervor. „Doch es sind nicht Jüdinnen und Juden, die für Trennung und Spaltung sorgen", wie die Jüdische Gemeinde Kassel und das Sara Nussbaum Zentrum in ihrem Statement betonen. „Es sind die Antisemiten, die mit ihren Taten nicht zuletzt auch den anderen Künstler:innen der documenta fifteen schaden […]."[253]

Bevor das Expert:innengremium seine Arbeit aufnimmt, berichtet die *Jüdische Allgemeine* am 27. Juli nach einem Twitter-Post der WerteInitiative von antisemitischen Motiven in Zeichnungen des deutsch-syrischen Grafikers Burhan Karkutli[254] (1932–2003) und des palästinensischen Cartoonisten Naji al-Ali (1938–1987).[255] Nach Beschwerden von Besucher:innen, so heißt es, wurden die Exponate kurzzeitig aus der Ausstellung genommen und strafrechtlich geprüft. Weil keine strafrechtlichen Verstöße festgestellt wurden, sind sie anschließend wieder im Ausstellungsraum zu sehen. Die Zeichnungen sind Teil des Beitrags der Initiative *Archives des luttes des femmes en Algérie* (dt. Archive der Frauenkämpfe in Algerien), der in der zentralen Ausstellungshalle des Museum Fridericianum aufzufinden ist.

Dort werden sie unweit der multimedialen Ausstellung von *The Black Archives* gezeigt – ein historisches Archiv, das Bücher, Dokumente und andere Artefakte wie Fotografien und audiovisuelles Material aus der Geschichte Schwarzer Emanzipationsbewegungen und Individuen in den Niederlanden umfasst.[256] Die Installationen *Facing Blackness* (2022) und *Black and Revolutionary: Die Geschichte von Hermine und Otto Huiswoud* (2018) „wollen Widerstand sowohl als Gegenstand des Sammelns als auch als Praxis verhandeln."[257] Teil davon sind auch rassistische Darstellungen, die im Fridericianum gerade neben der Ausstellung von *The Black Archives* nur als abgedeckte Abbildungen präsentiert werden (Abb. 18 und 19).

253 Sara Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben in Kassel/Jüdische Gemeinde Kassel (2022).
254 Verschiedene Schreibweisen umfassen neben Burhan Karkutli auch Burhan Kartoutly oder Burhan Karkotly.
255 Goldmann (2022).
256 documenta fifteen (o. J.c).
257 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 18: The Black Archives Amsterdam. Installationsansichten documenta fifteen I

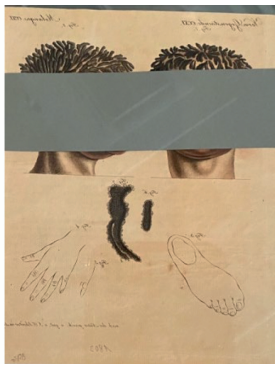


Abbildung 19: The Black Archives Amsterdam. Installationsansichten documenta fifteen II

Diese kuratorische Präsentationsstrategie hat sich seit einigen Jahren als angemessener Umgang mit nicht nur rassistischen Bildern etabliert, um die Reproduktion menschenfeindlicher Stereotype zu verhindern.[258] Die Präsentation führt vor, wie mit antisemitischen Darstellungen in Ausstellungen verfahren werden könnte. So ist sie nicht nur ein Plädoyer für kuratorische Verantwortung, sondern gibt unfreiwillig Doppelstandards zu erkennen: Im (kuratorischen) Umgang mit Antisemitismus gilt nicht als üblich, was sich mit Blick auf Rassismus längst etabliert hat.

Die *Archives des luttes des femmes en Algérie* zeigen Videos, Fotografien und Reproduktionen von Zeitschriften und Broschüren aus den späten 1980er und frühen 1990er Jahren, wobei aus der Zugehörigkeit zur *Fridskul* (Fridericianum als Schule) ein Bildungsanspruch abgleitet werden kann.[259] Die Zeichnungen von Burhan Karkutli sowie Naji al-Ali finden sich in einer faksimilierten Broschüre mit dem Titel *Présence des Femmes*, die 1988 in Algerien vom Kollektiv *Atelier de réflexion sur les femmes algeriennes* (ARFA) herausgegeben wurde (Abb. 20).

258 Siehe dazu u. a. Greve/Weeratunga (2024); Hinrichs (2020).
259 Vgl. Deitelhoff u. a. (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 20: Présence des Femmes, in Archives des luttes des femmes en Algérie, documenta fifteen

Die Ausgabe erscheint im Zeitraum der ersten *Intifada* (1987–1993) und korrespondiert mit der am 15. November 1988 in Algier verkündeten „Unabhängigkeitserklärung" des Palästinensischen Nationalrats. Gleichzeitig fällt sie in die Phase von Jassir Arafats Exil im Maghreb (1982–1994), in der er mit Gefolgsleuten einen PLO-Sitz in Tunis etabliert und auch in Algerien politisch präsent ist.[260] Die Ausgabe, die Texte, Illustrationen, Karikaturen, Fotografien und Karten enthält, hat einen Palästina-Schwerpunkt und trägt den Titel „Es schlägt die Stunde der Rückkehr", was im Kontext des Israel-Palästina-Konflikts auf den als Rückkehr ins heutige israelische Staatsgebiet gerahmten Anspruch von Palästinenser:innen rekurriert, der aus einem umstrittenen Flüchtlingsstatus abgleitet wird. Das Exponat ist der *documenta* zufolge Teil des Versuchs der Initiative, „ein digitales und frei zugängliches Archiv mit Dokumenten zu feministischen Kollektiven

260 Im Februar 1987 findet in Algier etwa ein halbes Jahr vor Beginn der ersten Intifada der Kongress des Verbandes der palästinensischen Journalisten und Schriftsteller statt, bei der am Rande die „Wiedervereinigung der PLO im Mittelpunkt stehen [dürfte]" (taz 1987). In Algier hatte bereits 1969 eine PLO-Solidaritäts-Konferenz stattgefunden, zu „der Arafat mehr als 200 Delegierte aus der ganzen Welt eingeladen hatte, unter anderem aus Deutschland, Frankreich und den USA" (ebd.). *Der Spiegel* berichtet, dass der damalige Außenminister Joschka Fischer (Die Grünen) an der Konferenz teilgenommen haben soll. Ziel der PLO sei es gewesen, „im Westen Personen zu mobilisieren, die den bewaffneten Kampf der PLO gegen Israel propagandistisch unterstützen." Als Vision sei die Befreiung von „ganz Palästina" ausgegeben worden; siehe Der Spiegel (2001).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und Vereinigungen Algeriens aufzubauen, insbesondere solchen, die seit der Unabhängigkeit des Landes 1962 entstanden."[261]

Im Fokus der Aufmerksamkeit stehen mehrere Doppelseiten (Abb. 21–22) der Broschüre. Die sieben aufeinanderfolgenden Grafiken von Burhan Karkutli auf den Seiten 60 bis 66 werden ursprünglich in der Kurzgeschichtensammlung *Die Kinder von Ghassan Kanafani* (1969) von Ghassan Kanafani abgedruckt, einem bekannten palästinensischen Schriftsteller und Mitglied der Terror-Organisation Volksfront zur Befreiung Palästinas (PFLP).[262] Das Buch thematisiert die Vertreibung einer palästinensischen Familie infolge des israelischen Unabhängigkeitskriegs (1947–1949) aus der Sicht eines Kindes. Die Illustrationen Karkutlis, die auf der *documenta* zu sehen sind, beziehen sich auf diese Erzählung. Sie stammen aus zwei verschiedenen Kurzgeschichten, kreieren aber einen geschlossenen Erzählzusammenhang und berichten von der Radikalisierung eines Jungen, der später als ‚Widerstandskämpfer' zurückkehrt.

In Abbildung 21 bedrängt eine entmenschlichte Soldatenfigur mit Magen David eine verängstigt wirkende kindliche Figur vor ländlicher Kulisse.[263] Zwischen Blumen im Bildmittelgrund sind in die Höhe gereckte körperlose Arme zu erkennen, die vermutlich ein Massengrab darstellen sollen. Eine zweite Zeichnung zeigt aneinandergereihte groteske israelische bzw. zionistische Soldatenfiguren, die wie aus Holz geschnitten wirken.

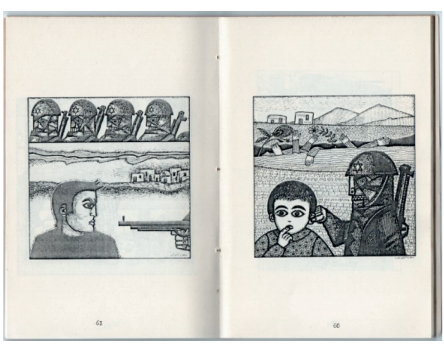


Abbildung 21: Burhan Karkutli, aus: Die Kinder, Ghassan Kanafani (1969), hier in: Présence des Femmes (1988) I

261 documenta fifteen (o. J.d); vgl. auch Archives des luttes des femmes en Algérie (o. J.).
262 Vgl. Deitelhoff u. a. (2023).
263 Von israelischen Soldat:innen, darauf verweist der Abschlussbericht des Expert:innengremiums, könne „erst nach der Unabhängigkeitserklärung Israels am 15.5.1948 gesprochen werden." Das Gremium konstatiert: „Bewaffnete Konflikte zwischen zionistischen und arabischen Milizen waren aber bereits 1947 ausgebrochen." Ebd., S. 67.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In der unteren Bildhälfte wird Betrachter:innen eine Figur in Zivil vorgeführt, die von außerhalb des Bildrahmens mit einer Schusswaffe bedroht wird. Abbildung 22 ist das letzte Bild dieser Reihe und zeigt neben einer bewaffneten Figur die Umrisse des Gebiets, das Israel sowie die palästinensischen Autonomiegebiete mit Westjordanland und Gazastreifen umfasst. Vollständig im Muster einer Kufiya gehalten, impliziert es ein arabisches Palästina „from the river to the sea" ohne einen jüdischen Staat Israel.



Abbildung 22: Burhan Karkutli, aus: Die Kinder, Ghassan Kanafani (1969), in: Présence des Femmes (1988) II

Palästina wird notfalls, so wird hier insinuiert, mit Waffengewalt erkämpft respektive verteidigt. Aus der Darstellung wird der mit Waffengewalt untermauerte Anspruch auf Palästina als Widerstand romantisiert und als eine durch die ‚zionistische Aggression' determinierte Notwehr legitimiert. Entsprechend der Linearität einer klassischen Geschichtserzählung folgen die Darstellungen einem „Wandlungsprozess", der schon im Bericht des Expert:innengremiums unter Berufung auf Zeina Maasri als das „zentrale Thema von Karkutlis Illustrationen" extrapoliert wurde:[264]

> Karkutli's drawings arm subjects who populate the pages of the book, young girls and boys and their family, with the power of dignified rage. Faces are defiant; bodies stand firm. The old look determinedly ahead with stern anger; the young confront the reader with a glimpse of innocence in their large wondering eyes. Their Palestinian identity is indicated in peasant symbols, embroidered clothes and *kufiya*.[265]

Das Gremium thematisiert überdies zwei in der Broschüre abgedruckte Landkarten, mit denen palästinensische Gebietsansprüche visualisieren

264 Siehe Deitelhoff u. a. (2023), S. 64 f.

265 Maasri (2020), S. 236, zit. nach der Argumentation von Deitelhoff u. a. (2023), S. 64 f.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

werden sollen.[266] Es handelt sich um eine Gegenüberstellung des Britischen Mandatsgebiets für Palästina mit dem Gebiet nach der Staatsgründung Israels. Mittels Beschriftung wird der Besitz von „Juden" vor 1948 mit 5,66 Prozent angegeben, während der UN-Teilungsplan von 1947 ihnen 56,47 Prozent des Gebiets zugeschlagen habe.[267] Kritisiert wird von den Expert:innen eine Suggestion, die den historischen Gegebenheiten grundlegend widerspricht. Weder könne von einem „jüdischen Besitz" noch von einem „arabischen Besitz" des Landes im britischen Mandatsgebiet ausgegangen werden, wobei hier insinuiert worden sei, 94,34 Prozent der Gebiete seien arabisch gewesen und im Zuge des ohnehin von arabischen Bewohner:innen und Staaten abgelehnten Teilungsplans oder des Angriffs arabischer Staaten nach der Staatsgründung Israels ‚geraubt' worden.[268] Es ist fraglich, weshalb derart geschichtsrevisionistische Aussagen als dokumentarische Zeugnisse ohne kritischen Kommentar präsentiert werden konnten.



Abbildung 23: Archives des luttes des femmes en Algérie

Unterstützt werden diese Aussagen von der Reproduktion (Abb. 23) eines ebenfalls im Archiv ausgelegten Formulars mit dem Schriftzug „Pour que cesse le génocide" – deutsch: „Stoppt den Völkermord" – von 1990, das sich neben der Unterstützung Palästinas den Aussagen des Kollektivs zufolge auch gegen den Golfkrieg wendet. Hier wie dort wird dem Dokument zufolge ein Genozid verübt, im Zusammenhang mit Israel eine beständige

266 Deitelhoff u. a. (2023), S. 65.
267 Ebd.
268 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Anklage zur dämonisierenden und delegitimierenden Kennzeichnung.[269] Unklar bleibt, wer die Adressat:innen dieser ‚Friedensforderungen' sind.

Die holzschnittartige Gegenüberstellung von Personifizierungen einer vermeintlich unschuldigen und friedfertigen, lediglich im Angesicht des ‚Unrechts wehrhaften palästinensischen Bevölkerung' mit einem verfremdeten und ‚aggressiven zionistischen Militär' (die Darstellung bezieht sich auf die Zeit vor der Staatsgründung) aus den Illustrationen Karkutlis wiederholt sich in Zeichnungen von Naji al-Ali unter anderen Vorzeichen.

Abbildung 24 zeigt eine mit einem fessellangen Kleid und langem offenem Haar als Frau gekennzeichnete Figur: Barfuß tritt sie einer grotesken, soldatischen und kleinen Figur mit Hakennase energisch zwischen die Beine. Auf deren Helm prangt wiederum ein Magen David. Links neben dieser Szene steht auf Arabisch „Intifada im Westjordanland", rechts von ihr lassen sich zwei ineinander verschachtelte Fußpaare entdecken, die traditionell Geschlechtsverkehr symbolisieren sollen. Die den Betrachter:innen zugewandten Fußsohlen tragen einmal den Davidstern, einmal arabische Schriftzeichen, die auf Deutsch „Systeme der Kapitulation" bedeuten, und sollen in Anlehnung an traditionelle Geschlechter- und Sexualhierarchien ein Ausbeutungs-, Macht- und Unterwerfungsverhältnis symbolisieren sowie Komplizenschaft anklagen.[270] 2015 wird dieses Bild unter anderem vom damaligen Twitter-Account von al-Risala (The Message) geteilt, ein Medienhaus der Hamas.[271] Die palästinensische Terrororganisation postet wiederholt Cartoons, in denen israelische Männerfiguren bei der Vergewaltigung palästinensischer Frauenfiguren gezeigt werden.[272] Der besagte Twitter-Account existiert heute nicht mehr.[273]

269 Siehe Goda (2025).

270 Siehe Deitelhoff u. a. (2023), S. 67.

271 Vgl. zu al-Risala als Nachrichtenhaus der Hamas bspw. Jamal (2000), S. 45–59. Die Karikatur wurde 2015/16 auf mehreren Websites veröffentlicht, u. a. auf Wattan (2015), Real Media (2015) und Nablus TV (2015).

272 Siehe Itamar Marcus (2015); Soffer (2015).

273 X (ehem. Twitter), Account „al-Risala" (Medienhaus der Hamas), Cartoon-Post mit Darstellung einer Vergewaltigung durch israelischen Soldaten, 2015. Heute nicht mehr online verfügbar; vgl. aktuelle Präsenz: Resalah Media (2024); Al-Resalah (o. J.).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

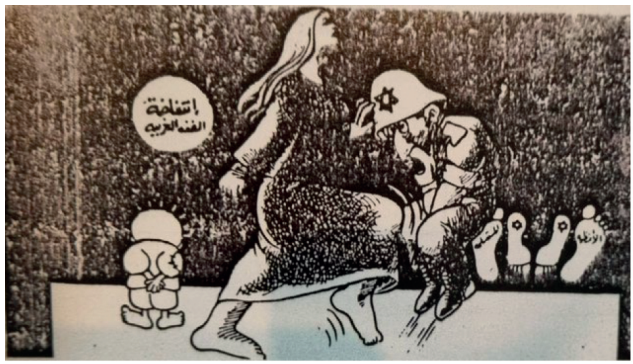


Abbildung 24: Naji al-Ali, in: Présence des Femmes (1988) I

Im Bild selbst findet sich auch eine *Handala-Figur*, für deren Erfindung der palästinensische Zeichner weltweit bekannt geworden ist und die in jedem seiner Cartoons als Teil der dargestellten Handlung oder als kleines Logo vorkommt. Die Figur des kleinen, nicht älter werdenden Jungen steht als entzeitlichtes und verstetigtes Symbol dafür, was als israelisches Unrecht angeklagt und palästinensisches Leid beklagt wird. Sie kann als palästinensische Nationalallegorie gelten. Die Figur ist auch in einer weiteren Zeichnung derselben Broschüre wiederzufinden, in der ein gekreuzigter Jesus einen Stein in Richtung seiner Peiniger wirft (Abb. 25). Entgegen der biblischen Überlieferung, in der Jesus auf Befehl des Pontius Pilatus von römischen Soldaten hingerichtet wird, insinuiert dies das antijudaistisch-antisemitische Narrative der Jüdinnen und Juden als Jesusmörder:innen und eine Analogisierung von Jesus und palästinensischer Zivilbevölkerung.

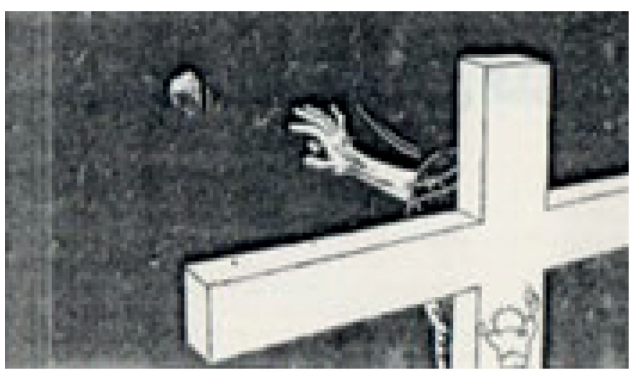


Abbildung 25: Naji al-Ali, in Présence des Femmes (1988) II

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Den Archivarinnen geht es eigenen Aussagen zufolge um die Dokumentation und Sammlung politischer Bilder und Plakate aus dem feministischen Kampf gegen die Unterdrückung, worunter für sie offensichtlich auch die israelische Besatzung dessen zählt, was ihnen als Palästina gilt. Die jüdischen Algerierinnen aber, die jahrhundertelang Diskriminierung bis hin zu Pogromen ausgesetzt waren und im Zuge der Vertreibung von 850.000 Jüdinnen und Juden aus den arabischen und islamischen Staaten zwischen 1948 bis in die 1970er Jahre vor allem ab 1962 auch aus Algerien flüchten mussten und neben Frankreich vor allem in Israel Schutz fanden, spielen dabei keine Rolle.[274] Als Reaktion auf die Kritik in deutschen Medien veröffentlichen die Archivarinnen eine Kontextualisierung. Die Bilder beschreiben sie hier als Teil des Kampfes gegen einen ‚israelischen Kolonialismus'. „Wir bedauern, dass diese Bilder auf Unverständnis stoßen und Gegenstand von Fehlinterpretationen seitens der Medien und Besucher:innen geworden sind, die in ihnen antisemitische Darstellungen erkennen."[275] Antisemitismus wird als Fehlinterpretation und Ausdruck eines Unverständnisses beschrieben. Eine Reflexion der vorgebrachten Argumente findet nicht statt. Dieser Zurückweisung des Antisemitismusvorwurfs als Fehlinterpretation pflichtet *ruangrupa* in einer Stellungnahme vom 3. August bei: „Die Bilder in der Broschüre *Présence des Femmes* sind eindeutig nicht antisemitisch."[276] Sie verweisen darauf, dass die Karikaturen eine Geschichte haben und in die zeitspezifische Propagandakunst sowie den Standpunkt der Palästinenser:innen gegen militärische Besatzung einzuordnen sind, wobei diese zeithistorischen Sinnhorizonte den antisemitischen Charakter entkräften sollen, obwohl er gerade genau darin zum Ausdruck kommt. Sie ziehen sich auf die Position zurück, dass „auf keinem der Bilder […] Menschen jüdischen Glaubens abstrakt dargestellt [werden]."[277] Hingegen sollen israelische Soldaten abgebildet werden: „Der Davidstern auf den Helmen von Soldaten ist das Symbol des israelischen Staates und der israelischen Armee, hier gibt es keine Zweideutigkeit."[278]

Auffällig ist, dass damit die bildsprachliche Dimension einer am antisemitischen Judenbild stereotypisierenden Darstellung (z. B. die Hakennase) und der Entgegensetzung kraftvoller und deformierter Körperlichkeit bei gleichzeitiger Sexualisierung sowie die Tradition antijudaistisch-antisemiti-

274 Vgl. Morris (2023); Grigat (2022, 2020); Bensoussan (2019); Weinstock (2019).
275 Archives des luttes des femmes en Algérie (2022).
276 Jüdische Allgemeine (2022c).
277 Ebd.
278 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

scher Gottesmordlegenden ausgespart werden. Überdies bilden die Zeichnungen Karkutlis mitnichten israelische Soldaten oder den Davidstern als Symbol des israelischen Staats ab, datiert die bildgeschichtlich dargestellte Zeit doch vor die Staatsgründung. Diese Bilder können zwar tatsächlich als ein Protest gegen die israelische Besatzung verstanden werden, so meint dazu später Natan Sznaider. Dennoch benutzen sie dafür antisemitische Bildsprachen:

> Das schließt sich nicht gegenseitig aus und steht in einer langen politischen Tradition des antizionistischen Kampfes. […] Eine solche antisemitische Bildsprache gehört auch zum Kampf gegen [Jüdinnen und Juden] vor ihrer Ausübung politischer Souveränität in Israel. Nach 1945 schien es für viele [Jüdinnen und Juden] mehr als natürlich, dass nur der Zionismus das von den Nazis Zerschlagene wieder zusammenfügen könne. So kann man den Antisemitismus in dieser Bildsprache, die in Kontinuität nun gegen Israel eingesetzt wird, im historischen Umkehrschluss als eine der Ursachen für die Gründung des Staates selbst sehen.[279]

Die *documenta*-Verantwortlichen veröffentlichen zur Halbzeit der Ausstellung ein Statement, in dem sie die „sehr guten Besuchszahlen" der *documenta fifteen* würdigen. Die antisemitischen Bilder werden nicht erwähnt. Euphemistisch und unspezifisch wird in der Pressemitteilung hervorgehoben, dass die „[k]ünstlerische Leitung mehreren Arbeiten in der Ausstellung derzeit Kontextualisierungen in verschiedenen Formaten" beifüge, „[u]m die documenta fifteen als Ort des gegenseitigen Lernens und Verstehens zu stärken."[280]

Derweil beschimpft der britische Künstler Hamja Ahsan auf Facebook einige der Kunstvermittler:innen als „cyber-bullying police"[281] und als „zionistische[n] Flügel der AfD"[282]. Unter den Künstler:innen zirkuliert das Gerücht, sie seien Teil einer „antideutschen Verschwörung."[283] Die Verantwortlichen der documenta gGmbH blieben „passiv, weil überfordert, so die Einschätzung einiger Interviewter."[284] Hamja Ahsan greift auf seinem Profil, wo er auch unterstützende Kommentare zur Hisbollah teilt, zudem

279 Sznaider (2023), S. 26 f.
280 *documenta fifteen* (2022k).
281 Ein Mitglied der sobat-sobat, zit. nach Kemper (2025), S. 28.
282 Ein weiteres sobat, zit. nach ebd.
283 Ebd., S. 27.
284 Ebd., S. 29

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den deutschen Bundeskanzler Olaf Scholz an.[285] Mit „Fuck Nato fuck neo-imperialist Germany fuck the EU I am glad not to be linked to this neoliberal fascist pig Olaf I don't want him in my Documenta exhibition" richtet er sich gegen Scholz im Zusammenhang damit, dass er das Sondervermögen für die Bundeswehr und die Entscheidung verkündete, die *documenta* aufgrund der antisemitischen Bilder nicht zu besuchen.[286] Das Kasseler Amtsgericht hat ihn wegen dieser Beleidigungen verurteilt. Ursprünglich war im Strafbefehl eine Geldstrafe von 12.000 Euro vorgesehen, doch das Gericht reduzierte die Strafe auf 4.000 Euro. Grund dafür war laut Urteil, dass Ahsan nicht gewusst habe, dass seine Äußerungen strafbar waren.[287] Den hessischen FDP-Landtagsabgeordneten Stefan Naas, der auf den Post aufmerksam gemacht hatte, beschimpft er später als „rassistischen, neoliberalen Apartheid-Regime-Lakaien", „Kryptonazi" und „neoliberales Schwein". Auf Twitter schreibt Ashan, der auf seinem Instagram-Kanal unter anderem Bilder von sich beim antisemitischen, fundamentalistischen Al-Quds-Marsch[288] in London postet, Deutschland sei die rassistischste und bedrohlichste Nation, in der er jemals gearbeitet habe. Er behauptet, organisiertem Terror ausgesetzt gewesen zu sein, und beklagt, dass weder die *documenta* noch der Kasseler Oberbürgermeister ihn beschützt hätten.[289] Die Boykottbewegung BDS dagegen solle den Friedensnobelpreis erhalten, so der Künstler.

Seine *documenta*-Arbeit *Halal Fried Chicken*, mit der er sich eigenen Angaben zufolge mit Islamophobie in Europa auseinandersetzt, besteht aus Neon-Schildern, die an acht Standorten für eine fiktive Halal-Imbissbude mit frittiertem Hähnchen werben (Abb. 26 und 27). Sie tragen verschiedene Aufdrucke wie „Kabul Fried Chicken – Graveyard of Empires" (Abb. 27), was als zynische Anspielung auf das Scheitern der Demokratie in Afghanistan verstanden werden kann, wie das Jüdische Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus e. V. (JFDA) hervorhebt.[290] Ein anderes Schild trägt den Schriftzug „PFLFC – Popular Front for the Liberation of Fried Chicken" (Abb. 26), die sich auf die Palästinensische Terrororganisation PFLP beziehen.

285 Ebd., S. 28.
286 Vgl. Lohr (2024).
287 Ebd.
288 Siehe Grigat (2023).
289 Vgl. Seidl (2022a).
290 Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus (o. J.a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 26: Halal Fried Chicken, Hamja Ahsan I



Abbildung 27: Halal Fried Chicken, Hamja Ahsan II

Nach medialer Kritik an den Aussagen Ahsans distanziert sich die *documenta*-Leitung in einem Statement: Dort heißt es, so berichtet *monopol* am 22. August, die „künstlerische Leitung und die Geschäftsführung hielten Hamja Ahsans Äußerungen über den Bundeskanzler für ‚nicht hinnehmbar.'"[291] Im Bericht der *monopol* wird auf die Differenzierung zwischen Künstler und Kunstwerk verwiesen, die *ruangrupa* als Maßgabe für die Entscheidung benannt habe, Ahsans Werke nicht aus der Ausstellung zu entfernen. Auf die Geschäftsführung gehe jedoch die Entscheidung zurück, „dass der Künstler keine weitere Gelegenheit zu einem öffentlichen Auftritt im Rahmen der Documenta Fifteen erhält."[292] Zum Kontext seiner Werke gehört *monopol* zufolge auch, „dass sie in satirischer Weise die europäische Debatte über islamistischen Extremismus thematisieren."[293] In der *FAZ* hält Claudius Seidl dagegen, dass man zwar versuchen könne, auch Ahsans Tweets als ironische Kunst zu lesen, mit Blick auf seine BDS-Aussagen sei dies aber alleine deshalb nicht möglich, „weil Ahsan auch die Original-Tweets des BDS, in ihrer ganzen grausamen Wortwörtlichkeit, retweetet."[294]

291 monopol (2022).
292 Zit. nach ebd.
293 monopol (2022).
294 Seidl (2022b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aus Protest gegen den Boykott von jüdisch-israelischen Künstler:innen zeigt der israelische Kurator und Künstler I. S. Kalter (Ishai Shapira Kalter) im Keller einer von ihm angemieteten Airbnb-Wohnung in Kassel vom 18. bis zum 21. August 2022 die Ausstellung *Bad Breath*.[295] „There is no representation of Jewish or Israeli art in *documenta fifteen*, perhaps not on purpose, or it may be simply a cultural boycott – I don't know. Therefore, I decided to be physically present in Kassel",[296] so Kalter in einem Statement. „If there is no actual list of participants then everyone is a potential participant",[297] ergänzt er und verschickt offizielle Einladungen zu seiner Show mit dem Corporate Design der *documenta fifteen*. Ein begleitender Ausstellungstext stammt von Rebekka Seufert, zu diesem Zeitpunkt Direktorin des Kunstverein Dortmunds.[298] Selbst besucht habe er die *documenta fifteen* nicht, sagt Kalter: „I believe that a historical foundation such as Documenta that for the first time allegedly boycotts artists cannot ask them to be only paying spectators at a show they were not invited to participate in."[299]

Auf X berichtet ein Besucher der *documenta* am 27. August, bei einem Vortrag im Fridericianum sei die Rede von einer Hexenjagd, die die „so-called ‚scientists'" veranstalteten (Abb. 28).[300] Einem Foto der Präsentation ist zu entnehmen, dass damit das Expert:innengremium gemeint ist. Ähnlich der Bezugnahme auf die römische Inquisition dient der Begriff ‚Hexenjagd' als Vergleich, um die Arbeit des Gremiums zu diskreditieren, und wird regelmäßig zur Abwehr von Antisemitismusvorwürfen bemüht. Hier werden die von „sogenannten Wissenschaftler:innen" lancierten Antisemitismusvorwürfe und die vermeintliche Hexenjagd in das Szenario eines Ausagierens einer nationalen Psychose verlegt, wird Antisemitismus bzw. ein kritisch-ächtender Umgang mit ihm als – wohl auf den Holocaust bezogene – deutsche Befindlichkeit psychologisiert.

295 Perlson (2022).
296 Zit. nach ebd.
297 Zit. nach ebd.
298 Seufert (2022).
299 I. S. Kalter zit. nach Perlson (2022).
300 Flügge (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

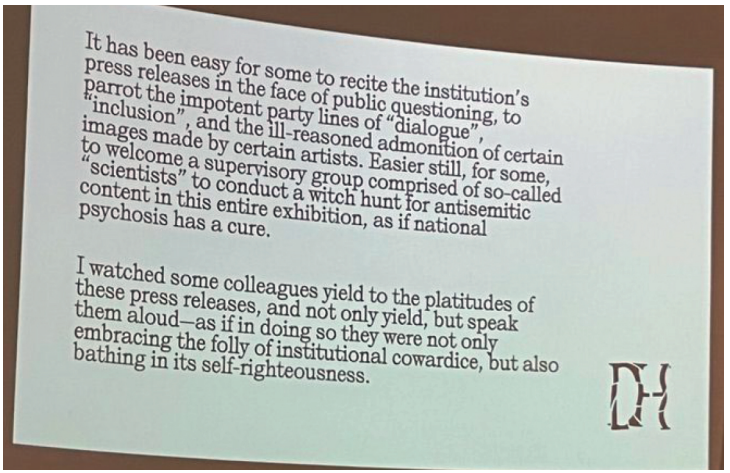


Abbildung 28: Präsentationsfolie Vortrag im Fridericianum, 27.08.2022

Von verschiedener Seite wird währenddessen dafür plädiert, die *documenta* vorzeitig zu beenden, etwa vom Zentralrat der Juden und dem American Jewish Comittee Berlin. Interims-Geschäftsführer Farenholtz schließt einen Abbruch aus. Eine systematische Prüfung aller verbliebenen Werke lehnt er ab.[301] Dabei berichtet Kia Vahland in der *Süddeutschen Zeitung* bereits am 20. Juni über weitere „besonders problematisch[e] Filmarbeiten des Kollektivs Subversive Films aus Brüssel und Ramallah"[302]. Die an den *documenta*-Spielorten Hübner-Areal und dem Gloria-Kino gezeigten *Tokyo Reels* werden aber erst mit dem *taz*-Artikel *Augen zu und durch*[303] des Antisemitismusforschers Jakob Baier vom 23. August öffentlichkeitswirksam diskutiert. Sie rücken auch deshalb in den Fokus der Aufmerksamkeit, weil fünf Mitglieder des einberufenen Expert:innengremiums nach einer Überprüfung am 10. September auf den ausdrücklichen Wunsch der Gesellschafter empfehlen, die Vorführung der Filme zu stoppen. Die Filme seien gefährlicher als das Banner von *Taring Padi*.[304]

Auf einer überdimensionalen Leinwand sind in einer Fabrikhalle des Hübner-Areals 20 mehrstündige Agitprop-, Dokumentar- oder Tourismus-

301 Siehe Frankfurter Allgemeine Zeitung (2022a); Zoch (2022); Zentralrat der Juden (2022).
302 Vahland (2022).
303 Baier (2022).
304 Vgl. Presserklärung des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Begleitung der *documenta fifteen* (o. J.). Siehe auch Frankfurter Allgemeine Zeitung (2022b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

werbefilme von vorwiegend arabischen, aber auch japanischen, US-amerikanischen oder britischen Filmemacher:innen und verschiedenen politischen und internationalen Organisationen aus den 1960er bis 1980er Jahren im Loop zu sehen. Gegenüber der Leinwand befindet sich eine halbkreisförmige Tribüne aus Paletten, auf denen Zuschauer:innen Platz nehmen können. Der abgedunkelte Raum ähnelt so einem Theater oder Kino und auratisiert das historische Filmmaterial, das vor Ausstellungsbeginn bereits bei einem viertägigen Festival im Gloria-Kino gezeigt wird (Abb. 29 und 30). Die Filme stammen aus einer Sammlung aus dem Milieu der japanischen Palästinasolidaritätsbewegung. *Subversive Films* tritt auf der *documenta fifteen* mit dem Anspruch an, „die lange übersehene und immer noch undokumentierte antiimperialistische Solidarität zwischen Japan und Palästina zu beleuchten."[305]

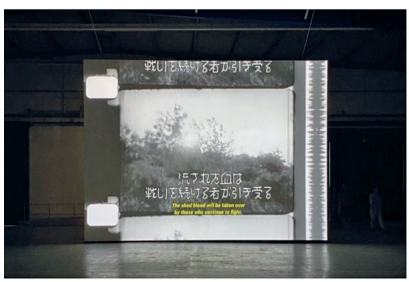


Abbildung 29: Tokyo Reels, Film Festival, Subversive Films, Installationsansicht I



Abbildung 30: Tokyo Reels, Film Festival, Subversive Films, Zuschauer

Die *Tokyo Reels* sind selbst Zeugnis dessen, was sie dokumentarisch abzubilden beanspruchen, stammen die Filme doch aus einer japanischen Sammlung, auf die *Subversive Films* durch Masao Adachi, Filmemacher und ehemaliges Mitglied der Japanischen Rote Armee Fraktion (JRA), Zugriff erhielt. Adachi reiste gemeinsam mit Koji Wakamatsu, einem Regisseur und Produzenten von Soft-Pornos, mit dem er bereits zusammengearbeitet hatte, als Mitglied der Japanischen Roten Armee 1971 in den Libanon zur linksterroristischen Volksfront zur Befreiung Palästinas (PFLP) und schuf einen Propagandafilm. Im Jahr 1972 schritt die JRA selbst zur Tat: Bei

305 documenta fifteen (o. J.e), Übersetzung aus dem Englischen: „For *documenta fifteen*, Subversive Film has curated a cinematic program around the screening of a recently restored film, shedding light on the overlooked and still undocumented anti-imperialist solidarity between Japan and Palestine."

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

einem Anschlag am Flughafen Lod ermordete die Terrorgruppe 26 Menschen, 80 weitere wurden verletzt. Wenngleich Adachis Rolle bei *Tokyo Reels* undurchsichtig scheint, soll er als Referenz der Kommentierung der Filme gedient und überdies bei einem verwandten Projekt als Berater fungiert haben, wie das Expert:innengremium herausstellt.[306]

Bei *Subversive Films* handelt es sich um ein Kollektiv um Nick Denes, der am Goldsmiths College in London 2011 mit einer Arbeit zur Geschichte des Zionismus promoviert wurde und Ko-Direktor des jährlich in London stattfindenden *Palestine Film Festival* ist, seine Ko-Direktorin Reem Shilleh und deren Ehemann Mohanad Yaqubi, der neben seiner Arbeit als Filmemacher und Produzent an der International Art Academy Palestine in Ramallah und The Royal Academy of Fine Arts in Gent unterrichtet.[307] Die von Shilleh und Yaqubi digitalisierten Filme zeichnen sich mehrheitlich durch antizionistische Propaganda aus, überdies enthalten einzelne Beiträge dem Expert:innengremium zufolge „proterroristische[] und zuweilen antisemitische[] Ansichten."[308]

Das historische Propagandamaterial spricht als solches für sich, da es weder im Bild noch im Vorführungsraum Hintergrundinformation zu den *Tokyo Reels* gibt. Ein Off-Kommentar zwischen den einzelnen Filmen stellt Gegenwartsbezüge her und ratifiziert die antizionistische Propaganda, antisemitische Feindbilder und die affektiv mobilisierende Terroridealisierung, wie Jakob Baier schon 2022 herausstellt.[309] Der Charakter der antizionistischen Propaganda folgt aus der filmübergreifenden, den jüdischen Staat als alleinigen Aggressor und kolonialistisch-imperialistisches Konstrukt dämonisierenden Erzählung, um ihn als Übel und Hindernis einer spiegelbildlich idealisierten Gemeinschaftlichkeit auszuweisen und damit zu delegitimieren.[310] Die durch Kausaltäuschungen und systematische Aussparung des palästinensischen Terrors gerahmte Reproduktion und Idealisierung der Erzählung der PLO, die zur Entstehungszeit der Filme als Terrorgruppe agierte, zeichnet ein Israelbild, das wegen seiner dämonisierenden und delegitimierenden Qualität selbst als antisemitisch verstanden werden kann.[311]

306 Andrews (2016), S. 227; Deitelhoff u. a. (2023), S. 48.
307 documenta fifteen (o. J.e).
308 Deitelhoff u. a. (2023), S. 49.
309 Baier (2022).
310 Siehe Kapitel 8.6 für eine einzelne Filme und Sequenzen fokussierende Analyse von Jakob Baier.
311 Deitelhoff u. a. (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das Expert:innengremium weist antisemitische Feindbilder zunächst auf der Ebene von verschwörungstheoretischen Machtzuschreibungen nach – im Film *Cowboy* werden die USA als jüdisch bzw. israelisch kontrolliert dargestellt und im Film *War in Lebanon* wird der damalige US-Außenminister Henry Kissinger als Jude zum Strippenzieher eines Verschwörungsszenarios und zu einem den Libanon destabilisierenden Kriegstreiber fantasiert.[312] Im Rekurs auf drei Filme (*Beirut*, *Lebanon*, *Why*) werden Dämonisierungsmythen in der verzerrten Darstellung des Libanonkriegs und des Massakers von Sabra und Schatila aufgezeigt, die in das phantasmatische Feindbild von heimtückisch kindermordenden, leichenschändenden und völkermörderischen Israelis übergehen. Dem jüdischen Staat wird die Errichtung von Konzentrationslagern und damit implizit ein Vernichtungskrieg gegen Kinder und Zivilist:innen zum Vorwurf gemacht.[313] Damit lasse sich der antisemitische Gehalt an einer Aktualisierung der Ritualmordlegende und der Gleichsetzung mit Nazideutschland ausweisen, die auch in anderen Filmen nachgewiesen wird (*Palestine and Japan*, *Land Day*). Der Terror glorifizierende Charakter bildet sich mit dem propagandistisch stilisierten Notwehr- und Widerstandsszenario und einer Moral ab, die Kinder zum bewaffneten Kampf anhält (*The Game*, *Road to a Palestinian State*, *The Field*).[314]

Jakob Baier weist überdies auf die Ratifizierung der filmischen Botschaften durch den Off-Kommentar hin, wenn im Zuge der filmischen Terrorglorifizierung Kinder als „freedom fighters" idealisiert werden oder angesichts des filmisch dämonisierenden Zerrbilds „zionistischer Grab- und Leichenschänder" geschlussfolgert wird: „Respekt und Ehrfurcht vor den Toten wird von allen Religionen gelehrt, aber selbst das bedeutete den Zionisten nichts."[315] Baier erkennt zudem eine sprachliche Delegitimierung Israels in den Kommentaren, die es vermeiden, den Namen „Israel" zu nennen, umschreibend auf ihn referieren oder ihn qua Zuschreibung einer Künstlichkeit als „zionistische[s] Gebilde" infrage stellen – ein Phänomen, das für kein anderes Land zu beobachten ist.[316] „In einem heute unfassbaren Revolutionskitsch", so ergänzt auch Kia Vahland, würden „wild geschnittene Bilder aus US-Western assoziiert mit den Palästinensern, diese

312 Ebd., S. 50.
313 Deitelhoff u. a. (2023), S. 51.
314 Ebd., S. 52.
315 Baier (2022), zit. nach ebd.
316 Vgl. Rensmann (2015); siehe zum Phänomen im Kontext der Musikszene auch Potter (2023), S. 150.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

also implizit als moralisch angeblich überlegene Ureinwohner verherrlicht. Was ein vergiftetes Kompliment ist, transportiert es doch alle Stereotypen vom edlen Wilden und läuft damit der Intention der Documenta entgegen, Menschen des globalen Südens eine Stimme zu geben."[317] Mehrfach werden die Filme trotz ihrer radikal antizionistischen und antisemitischen Inhalte euphemistisch als „propalästinensisch"[318] beschrieben. Das leistet einem verkürzten Verständnis von Antisemitismus und der Abwehr von Antisemitismuskritik als Rassismus Vorschub. Die Definition des Antisemitismus wird nicht ausgeführt und die potenziellen Auswirkungen auf jüdische Akteure wird weiterhin nicht adressiert.

Die Kritik an den Filmen und die Forderungen, die Vorführungen zu stoppen, werden von *ruangrupa*, Mitgliedern des Artistic Team und einigen Künstler:innen in einem am selben Tag veröffentlichten Statement mit dem Titel *We are angry, we are sad, we are tired, we are united: Letter from lumbung community* mit dem Vorwurf zurückgewiesen, das Gremium habe eine „rassistische Tendenz", arbeite unwissenschaftlich und versuche, Zensur auszuüben.[319] Später raunt ein *ruangrupa*-Mitglied in einem *monopol*-Interview, „das Gremium [sei] letztlich ein verlängerter Arm der Politik", und beschreibt die Erfahrung mit diesem als „traumatisch"[320]: „Wenn der Staat etwas tut, um seine Macht durch andere, in diesem Fall durch Wissenschaftler, auszuweiten, ist das sehr beunruhigend."[321] Das Gremium agiere, so wird hier insinuiert, als ‚Marionette' der Politik. Die *Tokyo Reels* seien ein Archiv, heißt es weiter, und kein Archiv sei neutral, auch nicht das von Universitäten, Museen oder Bibliotheken. Die zentrale Frage sei zudem nicht das Existenzrecht Israels, so heißt es wiederum in *e-flux*: „Die Frage ist, wie es existiert. Widerstand gegen den Staat Israel ist Widerstand gegen den Siedlerkolonialismus, der Apartheid, ethnische Säuberung und Besatzung als Formen der Unterdrückung einsetzt."[322]

Die Verwendung der Begriffe ‚Siedlerkolonialismus', ‚Apartheid' und ‚ethnische Säuberung' dienen der Dämonisierung und Delegitimierung

317 Vahland (2022).
318 Vgl. Hubernagel (2022).
319 lumbung community (2022).
320 Farid Rakun im Interview mit Trebing (2022b).
321 Ebd.
322 lumbung community (2022), Übersetzung aus dem Englischen: „The question is not the right of Israel to exist; the question is how it exists. Resistance to the State of Israel is resistance to settler colonialism, which uses apartheid, ethnic cleansing and occupation as form as oppression."

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

des jüdischen Staates. Sich selbst sieht das Kollektiv, einer Selbstviktimisierung als Strategie der Abwehr oder als Spiegelbild einer Machtkulisse entsprechend, als Opfer: „For months we have continuously faced smearing attacks, humiliations, vandalism, and threats in major media outlets, as well as in the streets and in our spaces."[323] Das Kollektiv verfasst das Schreiben, das nicht auf der *documenta*-Homepage, sondern im Onlinekunstmagazin *e-flux* erscheint, gemeinsam mit drei Mitgliedern des Artistic Team und vielen Künstler:innen der *documenta*. Noch am selben Tag reagieren die jüdische Gemeinde Kassel und das Sara Nussbaum Zentrum mit einem offenen Brief: *Wir sind auch wütend, wir sind auch traurig, wir sind auch müde, wir stehen zusammen*.[324] Darin heißt es, dass *ruangrupa* mit ihrer „unsäglichen Kampagne" aufhören und den Antisemitismus auf der *documenta* anerkennen solle, „um euren Ruf als Menschen noch halbwegs zu wahren."[325] Miki Lazar wirft *ruangrupa* ferner vor, zugelassen zu haben, dass die *documenta* zur Bühne der Israelboykottbewegung werden konnte: „Im Artistic Team gibt es Menschen mit einer Agenda. Sie haben die documenta mit ihrem Thema gekapert."[326]

Am 13. September bedanken sich die Gesellschafter der *documenta* und der Museum Fridericianum gGmbH, das Land Hessen und die Stadt Kassel bei der „[f]achwissenschaftlichen Begleitung, die die Gesellschafter der documenta zur Aufarbeitung auf der documenta fifteen eingesetzt haben."[327] Sie schließen sich, wie auch Claudia Roth, dem Gremium an und plädieren dafür, die Filmreihe erst wieder mit einer angemessenen Einordnung zu zeigen. Zwei Tage später äußert die Findungskommission ihre Unterstützung für *ruangrupa* und weist die Forderung des Gremiums zurück. „Wir lehnen Antisemitismus ebenso ab", ergänzt sie, „wie dessen derzeitige Instrumentalisierung, die der Abwehr von Kritik am Staat Israel und seiner derzeitigen Besatzungspolitik palästinensischer Gebiete dient."[328] In der Empfehlung des Gremiums sieht die Findungskommission „einen Versuch, legitime Kritik an Israel mit Antisemitismusvorwürfen zu diskreditieren."[329]

323 Ebd.
324 Sara Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben in Kassel/Jüdische Gemeinde Kassel (2022a).
325 Ebd.
326 Miki Lazar, zit. nach Lohr (2022b).
327 Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Forschung, Kunst und Kultur (2022).
328 documenta fifteen (2022o).
329 Deitelhoff u. a. (2023), S. 84.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Erst wenige Tage zuvor erscheint in der *Frankfurter Rundschau* ein Interview mit Philippe Pirott, Mitglied der Kommission und zu diesem Zeitpunkt Rektor der Städelschule. Dort raunt der belgische Kunsthistoriker von ominösen „Kräfte[n]", die hinter der „Antisemitismuskarte" stünden und „die eine alte, weiße, modernistisch organisierte Gemeinschaft wollen."[330] Entsprechend der späteren Verlautbarung der Kommission behauptet er eine „Instrumentalisierung" von Antisemitismusvorwürfen gegen die *documenta fifteen*, „um das Projekt zu diskreditieren."[331] Die antisemitischen Bildelemente im Banner von *Taring Padi* dagegen wertet er als Ausdruck einer indonesischen „Israelkritik aus einem Kontext, der weniger vertraut ist mit dem Schicksal der ermordeten Jüdinnen und Juden."[332] Auch hier werden die in Deutschland lebenden und sich zu Wort meldenden Jüdinnen und Juden nicht mitbedacht.

Zwar ist bis heute nicht bekannt, wer die antisemitischen Bildelemente gemalt hat. Mehrere Mitglieder von *Taring Padi*[333] und *ruangrupa*[334] aber leben bereits seit langem in Europa oder haben in den USA studiert. Als Künstler:innen oder Kurator:innen sind sie seit Jahren an Kunst- und Ausstellungsprojekten weltweit beteiligt und international vernetzt. Das *ruangrupa*-Mitglied Reza Afisana erklärt in diesem Sinne: „Das, was wir gelernt oder befolgt haben, entspringt oft einem westlichen Kontext. Diese Denk- und Arbeitsweisen aus der westlichen Welt haben sich für uns als

330 Berins (2022b).
331 Ebd.
332 Ebd.
333 Das Taring-Padi-Mitglied Dodi Irwandi beispielsweise stellte bereits zuvor in Deutschland aus und nennt Käthe Kollwitz als große Inspiration; siehe MayinArt (o. J.). Aris Prabawa wohnt seit Anfang der 2000er Jahre in Australien, Hestu Nugroho der *HNA* zufolge in Berlin, und Sri Maryanto lebt seit 2009 mit seiner Frau, die in Deutschland aufgewachsen ist und einen Concept Store in der Münchner Maxvorstadt betreibt, in Wolfratshausen. Alexander Supartono ist Lehrender an der Edinburgh Napier University, hat Kunstgeschichte in Athen studiert und einen PhD in Photography History von der School of Art History, University of St Andrews, Schottland. Zu seinen Schwerpunkten gehört eigenen Angaben zufolge westliche Kunst und Fotografiegeschichte. Ade Darmaan studierte zwei Jahre lang an der Rijksakademie van beeldende kunsten in Amsterdam. Vgl. Edinburgh Napier University (o. J.); Lohr (2023a); Weber (2022); Manning (o. J.); Nauli & Stories (o. J.).
334 2016 kuratierte *ruangrupa* TRANSaction: Sonsbeek 2016 in Arnheim, Niederlande. Farid Rakun von *ruangrupa* hat in den USA einen Master gemacht und mit verschiedenen internationalen Institutionen zusammengearbeitet, und Iswanto Hartono war ähnlich wie Mirwand Andan in Deutschland, den Niederlanden, den USA, Frankreich, Brasilien, Australien, Japan, Großbritannien und Dubai an Ausstellungen und Kulturprojekten beteiligt. Vgl. Dutch Art Institute (o. J.).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

durchaus praktikabel erwiesen. Sie verstärken die Dinge, die in Indonesien geschehen."[335] Die europäische (Kunst-)Geschichte und der westliche Kulturbetrieb ist *ruangrupa* dementsprechend so wenig fremd, wie *ruangrupa* selbst diesem fremd sind, betont in diesem Sinne Marius Kemper.[336]

In öffentlichen Schreiben, etwa in der *Berliner Zeitung* im Mai, demonstrieren sie in diesem Sinne, dass sie durchaus über den Antisemitismus-Diskurs in Deutschland in Kenntnis sind, und führen ihr Fachwissen der europäischen Kunstgeschichte vor. „Wir haben oft gesehen, dass hinter dieser an den Tag gelegten Naivität eine klare Ideologie steckt", betont Meron Mendel, und moniert, dass „das Kollektiv seiner anfangs geäußerten Absicht, dazulernen zu wollen, nicht nachgekommen" sei.[337] „Die Vorsitzende des Gremiums, Nicole Deitelhoff, hat schon vor fast zwei Wochen gesagt, dass die Arbeit der Kommission dadurch behindert wird, dass *ruangrupa* Fakten schaffe", so Mendel. „Das hinterlässt keinen schönen Eindruck über die Art und Weise, wie die Kuratoren mit Kritik umgehen, und auch nicht über ihre Glaubhaftigkeit."[338] Im Hessischen Rundfunk ergänzt er, es werde sich „immer hinter Kunstfreiheit versteckt oder so einer Art Pseudonaivität, dass man aus einem anderen Land kommt und nicht verstanden hat, wie das hier läuft. Mit dieser Strategie wurde über Wochen versucht, eine Auseinandersetzung mit antisemitischen Inhalten zu verhindern."[339]

Eine Abwehr der Antisemitismuskritik gründet einerseits in der von kulturrelativistischen Fremdbildern geprägten Wahrnehmung von *ruangrupa*, andererseits in der Deutung von *ruangrupa* selbst und anderen Akteuren, die die Antisemitismusvorwürfe als Ausdruck deutscher Schuld und deren Übertragung auf den Nahostkonflikt relativieren. Am Wochenende des 10. Septembers tauchen dementsprechend Plakate im Fridericianum und an zentralen Orten in Kassel auf, die diese Einschätzung „mit unzweideutigen Botschaften"[340] in mehr oder weniger „ironischer Weise"[341] vermitteln, etwa mit dem Slogan „Free Palestine from German Guilt" (Abb. 31).

335 Zit. nach The Collective Eye (2022), S. 86.
336 Kemper (2025a) S. 119.
337 Deutschlandfunk Kultur (2022d).
338 Ebd.
339 Meron Mendel im Hessischen Rundfunk, zit. nach Reinhardt (2023).
340 Hubernagel (2022).
341 Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus (o. J.b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 31: Plakataktion auf documenta fifteen.

Er greift den Vorwurf auf, Kritik an Israel oder das, was als Palästinasolidarität gilt, werde aufgrund der Shoah und der NS-Vergangenheit sowie der wohl als repressiv verstandenen Erinnerungskultur tabuisiert. Im Kontrast zur Verbreitung und Normalisierung einer solchen Kritik, aber auch des israelbezogenen Antisemitismus knüpft diese Parole an traditionelle Forderungen nach einem „Schlussstrich" und dem Ende eines vermeintlich partikularen Schuldkomplexes an, wie er in Deutschland seit der unmittelbaren Nachkriegszeit vornehmlich von rechts formuliert und als identifikatorisches Hindernis aufgebaut wird. Weitere Poster titeln „Telenovela documenta, season 15, final episode"; „Who is anti-semitic?"; „The Past is the presence"; „Pro-Semantic"; „Israel is an Apartheid State"; „BDS: Being in Documenta is a Struggle"; „Nakba is a Part of Erinnerungskultur" oder „Make workers Board / Not Scientific Board". Insbesondere der Anspruch, mit der *Nakba*[342] ein häufig mythologisiertes Narrativ der Vertreibung und Flucht von Palästinenser:innen während des Israelischen Unabhängigkeitskriegs und der Staatsgründung als palästinensische Ursprungserzählung in die deutsche Erinnerungskultur zu integrieren, tritt als den Holocaust im Vergleichskontinuum relativierende und schuldumkehrende Form des Protests hervor. Die *Jüdische Allgemeine* berichtet unter Bezugnahme auf die *documenta*, dass es sich bei der Plakatinstallation um eine gemeinsame Ak-

342 *Nakba* (arabisch: Katastrophe) bezeichnet die Flucht und Vertreibung von ca. 700.000 Araber:innen während des Israelischen Unabhängigkeitskriegs; siehe Webman (2009). Als palästinensisches Narrativ wird damit das Gründungsverbrechen des israelischen Staats verhandelt. Der *Nakba-Tag* am 15. Mai gilt als Gedenktag, der im Spektrum des israelfeindlichen Aktivismus verankert ist und sich gegen den Gedenktag zur Israelischen Staatsgründung am 14. Mai richtet.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tion des „künstlerischen Teams und der lumbung community“ handle.[343] Der RIAS-Hessen-Bericht schreibt die Aktion dem Kollektiv Siwa Plateforme Économat at Redeyef zu.[344]

Nach der Stellungnahme des Expert:innengremiums zur Präsentation der *Tokyo Reels* entfernen Raul Balai und Brian Elstak am 18. September ihr Gemälde *Black Jesus AKA Fuck Cracker Christ* (2020), das bis dato Teil von *The Black Archives* ist, aus Protest gegen falsche Antisemitismusvorwürfe aus der Ausstellung (Abb. 32 und 33). Das Bild zeigt Jesus im Duktus des Antikolonialismusdiskurses und im Kontrast zu christlich ikonografischen Darstellungen, in denen er meist als weißer Mann dargestellt ist, als schwarzen Mann.



Abbildung 32: Black Jesus AKA Fuck Cracker Christ, Raul Balai und Brian Elstak (2020), The Black Archives, documenta fifteen



Abbildung 33: The Black Archives, documenta fifteen, Protest

Grundsätzlich verweist das auf die Projektionsfläche, die nicht nur, aber vor allem Jesus als zentrale biblische Gestalt für unterschiedliche Gruppen darstellt: In Collagen von Mohammed al-Hawajri oder Zeichnungen von Naji al-Ali wird die Jesusfigur ebenfalls als arabischer Palästinenser darge-

343 Balke (2022).
344 RIAS Hessen (2022), S. 19.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

stellt.[345] Wiederholt wird so der Eindruck erweckt, Jesus sei Muslim gewesen, obgleich der Islam erst im 7. Jahrhundert entstanden ist. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde auch das Phänomen der Schwarzen Madonna – eine Jahrhunderte alte europäische Tradition der Mariendarstellung mit dunkler Hautfarbe – vermehrt im Kontext von Ethnizität und *Race* gelesen. So wurde die Schwarze Madonna beispielsweise eine Ikone im Rahmen der Bürgerrechts- und der Black-Power-Bewegung in den USA, bis heute taucht sie immer wieder als Motiv in Werken der Gegenwartskunst und in der Populärkultur auf.[346]

Wird bei Balai und Elstak ein Jude als schwarz und damit als potenziell von Rassismus betroffen einer weißen Hegemonie gegenübergestellt, zielen sämtliche Darstellungen von Jüdinnen und Juden in der Ausstellung ansonst darauf ab, diese insbesondere im Kontext des Nahostkonflikts als weiß und damit an die Position des Unterdrückers der *schwarz* markierten Subalternen zu setzen. So wird die Frage, welche Hauffarbe Jüdinnen und Juden haben, abhängig vom Zweck ihrer Darstellung beantwortet. Zum wiederholten Male findet in dieser Protestaktion auf diese Weise die Inszenierung einer Selbstviktimisierung statt, indem versucht wird, die Urheber:innen oder Verteidiger:innen antisemitischer Positionierungen als die eigentlichen Opfer darzustellen.

Wie im Bericht des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Beratung dargelegt wird, ist der Protest nicht von allen Künstler:innen getragen worden. Die Expert:innen zeigen das am Beispiel des rumänischen Künstlers Dan Perjovschi auf und verweisen auf ein Interview, aus dem hervorgeht, dass er sich teils mit dem Protest einverstanden zeigt, aber auch Versäumnisse bei den Verantwortlichen selbst sieht.[347] Ebenso verdeutlicht er, dass auch das Verhältnis zwischen Künstler:innen nicht als rundum harmonisch verstanden werden kann: „Außerdem sind wir nicht perfekt, wir sind keine Engel, es gab auch Reibereien zwischen einigen der Künstler und den Angestellten – aber das wurde auch nicht anerkannt."[348]

Am selben Tag findet im *ruruHaus* in Kassel ein Panel mit Vertreter:innen von *ruangrupa* und *Taring Padi*, mit Richard Bell, Kiri Dalena, Marianne Dautrey, Philippe Pirotte und Ulrich Schneider statt, in dem es

345 Auf die Montage von Mohammed al-Hawajri hat etwa das Bündnis gegen Antisemitismus Kassel hingewiesen; Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (2022c). Zu Naji al-Ali siehe Ganesan (2015).
346 Siehe Suckale-Redlefsen (2009); Scheer (2002).
347 Siehe Deitelhoff u. a. (2023), S. 84.
348 Dan Perjovschi im Interview mit Krzistetzko (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

um Propaganda und Ikonografie gehen soll.[349] Hestu A. Nugroho betont hier, das führt eine Videoaufzeichnung der Veranstaltung vor, dass das Kollektiv *Taring Padi* zur *documenta fifteen* eingeladen worden sei, um seine Arbeitsweise vorzustellen und zu zeigen, wie es seine Kunst in der Öffentlichkeit nutzt – in der indonesischen, so wird betont, nicht in der deutschen.[350] Das sei aber nie besprochen worden, beklagt er. In der Debatte sei es vornehmlich um ein deutsches Geschichtsverständnis gegangen. Antisemitismus, bzw. Kritik an Antisemitismus, wird auf diese Weise wiederum als Ergebnis einer spezifisch deutschen Perspektive gelabelt. Mit Blick auf zentrale Schlagwörter wie Verantwortung, Verantwortungslosigkeit und Kontrolle aus den Debatten um die *documenta fifteen*, aber auch die *d14*, prophezeit Podiumsteilnehmer Ulrich Schneider, der hier bereits erwähnt wurde,[351] eine viel stärker kontrollierte und von politischen Interessen geleitete 16. Ausgabe der Kunstschau – ganz so, als sei die „documenta als Kunstausstellung [nicht] von Anfang an auch ein politisches Projekt mit einer vergangenheitspolitischen Agenda"[352] gewesen, wie in Kapitel 3.1 des vorliegenden Berichts noch ausgeführt wird. Mehr oder weniger bewusst betont das später auch das *ruangrupa*-Mitglied Farid Rakun in *monopol*: „Aber es war wichtig zu verstehen, dass etwas, das als nationaler Schatz angesehen wird, etwas ganz anderes ist als ein unabhängiges Kunst-Event."[353]

Eine Art Abschlussveranstaltung zur 15. Ausgabe der *documenta* wird dementsprechend gar nicht in Deutschland veranstaltet und erfolgt auch ohne Mitwirken der documenta gGmbh selbst. Bereits am 23. und 24. September 2022, an den letzten beiden Ausstellungstagen der *documenta fifteen*, findet im Ausstellungsraum Framer Framed und dem Trippenhuis der Akademie van Kunsten in Amsterdam das gemeinsam mit dem Van Abbemuseum organisierte Symposium *(un)Common Grounds – Reflecting on documenta fifteen* statt.[354] Sprecher:innen sind eine Vielzahl von Personen aus dem Umfeld der *documenta fifteen* wie *ruangrupa* selbst, Charles Esche, *Taring Padi* und *Subversive Films*, *The Black Archives*, *The Question of Funding*, Yazan Khalili oder Eyal Weizman. In mehreren Panels sollen neben der Ausstellung selbst „contemporary forms of racism, colonialism,

349 documenta fifteen (o. J.e).
350 RURUhaus documenta fifteen (2022a).
351 Siehe Fn 78.
352 Neumann (2024), S. 140.
353 Farid Rakun im Interview mit Trebing (2022b).
354 Framer Framed (2022a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

capitalism, and patriarchal structures"[355] diskutiert werden. Antisemitismus wird hier explizit nicht aufgeführt. Unter Bezugnahme auf *ruangrupa* sollen ein „lumbung-spirit" und „open conversations on how to learn, share, and live together with people from different yet interconnected cosmologies"[356] fortgeführt werden. Dazu werden auch Ausschnitte aus den *Tokyo Reels* gezeigt.[357] Nachfragen, Statements oder kritische Kommentare zu Antisemitismus auf der Großausstellung werden Berichten von Teilnehmer:innen zufolge abgewehrt. Dagegen wird die antisemitische Ikonografie im Banner von *Taring Padi* wiederum mit deren Unwissenheit und dem indonesischen Entstehungskontext erklärt: Antisemitische Rhetorik und Propaganda seien Esther Captain zufolge zwar über Japan, Nazi-Deutschland und die holländische Kolonialzeit nach Indonesien gelangt. „Differently than in Europe, however, in Indonesia this antisemitic rhetoric and propaganda never evolved into an actual policy of extermination of Jews or the implementation of race-laws", argumentiert die Historikerin widersprüchlich und ignoriert damit etablierte geschichtswissenschaftliche Forschungsergebnisse.[358] Auch Florian Cramer, Lektor für 21st Century Visual Culture an der Willem de Kooning Academy in Rotterdam, wertet die „accusations of antisemitism", so fasst es ein Bericht von Jack Segbars zusammen, als Ergebnis einer „general atmosphere in which critique on Israel has become suspect, under which banner rightwing groups in Germany were able to instrumentalize this for their anti-Palestinian and implicit antimuslim agenda."[359] Eine in Deutschland geläufige Externalisierung des Antisemitismus und seine auf Minderheiten verschobene Wahrnehmung bei gleichzeitiger Ignoranz gegenüber dem Antisemitismus aus der deutschen Mehrheitsgesellschaft wird damit genutzt, um die Auseinandersetzung mit Antisemitismus in postkolonialen Bewegungen abzuwehren.[360]

Diese Abwehrhaltung strukturiert nicht nur den Diskurs, sondern manifestiert sich auch im praktischen Umgang mit problematischen Darstellungen in einem asymmetrischen institutionellen Handeln. Auffällig ist dabei

355 Ebd.

356 Vgl. e-flux (o. J.a); Zitat aus der Rede von Ade Darmawan vor dem Ausschuss des Deutschen Bundestag am 6. Juli 2022, siehe documenta fifteen (2022l).

357 Das Programm ist online einsehbar unter Framer Framed (2022b).

358 Für einen Bericht zur Konferenz siehe Segbars (2022).

359 Segbars (2022).

360 Siehe exemplarisch die Causa Aiwanger im Sommer 2023, die für den bayerischen Politiker mehr oder weniger folgenlos blieb; dazu Auer u. a. (2023); Deutschlandfunk Kultur (2023a); Halder/Kirschner (2024); siehe auch Holz/Haury (2021), S. 305–350; Dietl (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ein deutlicher doppelter Standard im institutionellen Umgang mit unterschiedlichen Formen problematischer oder politisch sensibler Darstellungen, wie bereits am Beispiel des Umgangs mit rassistischen Physiognomien zuvor verdeutlicht wurde. Während Werke, die antisemitische Narrative und Mythen enthalten und massiv in die Kritik geraten sind – etwa Darstellungen von *Tokio Reels* oder die Zeichnungen der Initiative *Archives des luttes des femmes en Algérie* – bis zum Schluss der Ausstellung ohne eine kontextualisierende Relativierung antisemitischer Gehalte gezeigt wurden, wirkt ein anderer Umgang im Gegenfall umso auffälliger: die rasche Entfernung eines Werkes.

Als ein Kunstwerk präsentiert wurde, das die Kontinuität des Antisemitismus im Kontext der *documenta*-Ausstellung selbst thematisieren sollte, wurde dieser Versuch unmittelbar behindert. Ein Beitrag des Düsseldorfer Künstlers Leonard Schmidt Dominé, der mit seinem Werk *Never Ending Hats* historische Kontinuitäten antisemitischer Bildsprache reflektierte und explizit auf die Kritik an antisemitischen Darstellungen in der Ausstellung Bezug nahm, hing nicht einmal zwei Stunden, bevor Mitarbeiter:innen der *documenta* es entfernten.[361] Auf einmal galt das hochgepriesene Prinzip der Meinungs- und Kunstfreiheit nicht mehr, als es um den Ruf der *documenta* selbst ging.

Gleichzeitig zeigte die generelle Debatte um antisemitische Inhalte auf der *documenta* Abwehrreaktionen ganz anderer Art. Offensichtlich antisemitische Darstellungen – etwa im großformatigen Wandbild *People's Justice* des Kollektivs *Taring Padi* – wurden zunächst offiziell präsentiert und erst nach massiver öffentlicher Kritik verhüllt und schließlich abgebaut.[362] Hinweise und Warnungen, insbesondere von jüdischen Organisationen oder politischen Akteuren, wurden über längere Zeit nicht ernst genommen oder verzögert behandelt, was den Skandal zusätzlich verschärfte und institutionelle Handlungsschwächen sichtbar machte.

Der Kontrast ist deutlich: Während antisemitische Bildsprache zunächst verteidigt, relativiert oder nur verzögert und bagatellisierend problematisiert wurde, wurden antisemitismuskritische künstlerische Interventionen unmittelbar entfernt. Kritik an Antisemitismus erschien damit nicht nur als störend, sondern als politisch unerwünscht oder institutionell schwer integrierbar.[363]

361 Schindler (2022b).
362 Euronews (2022).
363 Schindler (2022b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

2.3 Ereignisse nach Ende der documenta fifteen

Unmittelbar nach Ende der Ausstellungslaufzeit am 25. September berichten die Organisator:innen von den „sehr guten Besuchszahlen" der 15. Ausgabe der internationalen Kunstschau, obgleich diese *documenta*, so der Geschäftsführer Alexander Farenholtz, „es angesichts der sie begleitenden Antisemitismusdebatte nicht leicht [hatte], ihre eigentlichen künstlerischen Anliegen zu platzieren. Ich wünschte mir, dass die Ausstellung in der Retrospektive auch als das gesehen werden kann, was sie in der Wahrnehmung vieler Besucher:innen war: nämlich ein künstlerisches Unterfangen, das wichtige Fragen unserer Zeit adressiert."[364] Das Problem ist demzufolge nicht Antisemitismus auf der *documenta* – dieser wird ohnehin, so impliziert Farenholtz, von außen an die Kunstausstellung herangetragen –, sondern vor allem die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit ihm. Die Definition des Antisemitismus, die Farenholtz zugrunde liegt, bleibt bis zum Schluss nicht klar. Dass vor allem jüdisches Fachpublikum den Besuch der Ausstellung aufgrund des offenen Antisemitismus auf der *documenta* oftmals abgesagt hat, erwähnt er nicht. Farenholtz äußert den Wunsch, dass der Antisemitismus der *documenta fifteen* in der Geschichtsschreibung nicht im Fokus stehe. Zwar übt Kassels Oberbürgermeister Christian Geselle deutlich Kritik am Kurator:innenkollektiv *ruangrupa* – dieses sei seiner kuratorischen Verantwortung nicht nachgekommen und habe einen offenen Dialog mit Kritiker:innen gescheut.[365] Seine eigene Verantwortung als Oberbürgermeister und Aufsichtsratsvorsitzender spielt aber keine Rolle. Geselle beschwört die Verwobenheit von *documenta* und Stadt Kassel und geriert sich als ihr Garant: „Versuche, hier einen Keil zwischenzutreiben, werde ich nicht dulden. Die Documenta gehört zu Kassel – gestern, heute und in Zukunft."[366] Ob er damit *ruangrupa* adressiert oder vielmehr antisemitismuskritische Perspektiven, denen im Zuge der Abwehr von Antisemitismusvorwürfen traditionell die Spaltung der jeweiligen Gemeinschaft und damit die Zerstörung einer vermeintlichen Harmonie attestiert wird, bleibt offen. Sowohl Geselle als auch Farenholtz knüpfen an eine lange

364 Zit. nach documenta fifteen (2022m). Dort stellt Farenholtz auch fest: „Besucher:innen in einer Anzahl erreicht zu haben, die nur etwa 17 Prozent unter den Zahlen der Documenta 14 aus dem Jahr 2017 liegt, ist in meinen Augen angesichts der Planung und Durchführung in Pandemiezeiten und der damit einhergehenden Rückgänge im Bereich Fern- und Gruppenreisen als Erfolg zu werten."

365 Siehe monopol (2022b).

366 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Tradition der Verweigerung seitens der *documenta* und der Museum Fridericianum gGmbH an, sich kritisch mit Antisemitismus in der eigenen Geschichte auseinanderzusetzen. Dabei konstatiert etwa die Spiegel-Redakteurin Ulrike Knöfel nicht nur den Mitwirkenden der *documenta*, sondern vielen „Akteure[n] wichtiger deutscher Kulturinstitutionen“[367] ein Antisemitismusproblem.

Die Debatte kommt auch nach dem offiziellen Ende der Laufzeit nicht zum Erliegen. Im Gegenteil: Traditionell übernehmen *documenta*-Kurator:innen Lehrveranstaltungen, etwa an der Kunsthochschule Kassel. Dort teilen sich auch die *ruangrupa*-Mitglieder Iswanto Hartono und Reza Afisina bereits im Sommersemester 2022 eine Gasprofessur. Dieses Engagement wird nach Ende der *documenta fifteen* im Wintersemester 2022 fortgesetzt. Zusätzlich erhalten beide eine vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) geförderte Gastprofessur an der Hochschule für bildende Künste (HFBK) in Hamburg, wo sie bei Semestereröffnung vorgestellt werden sollen. Der Antrag hierfür sei bereits im Januar, also vor Beginn der *documenta*, gestellt worden, erklärt die Sprecherin der Hochschule auf Anfrage der dpa.[368] Anfang Oktober 2022 regt sich dagegen Protest, etwa vonseiten der Deutsch-Israelischen Gesellschaft. Deren Präsident Volker Beck bezeichnet die Ernennung als „fatales Signal“ und beklagt am 6. Oktober auf X, dass Antisemitismus-Toleranz in Deutschland augenscheinlich nicht schade, sondern Israelhass geradezu karrierefördernd sei.[369] Dem HFBK-Präsidenten Martin Köttering zufolge verschiebt die anschließende mediale Berichterstattung das Zentrum der Debatte, die ähnlich hitzig und heftig geführt werde wie im Sommer, von Nordhessen nach Hamburg.[370] Bei der Vorstellung der neuen Lehrenden kommt es zu Störungen an der HFBK, unter anderem vom BgA Hamburg, die eine Auflösung der Veranstaltung nach sich ziehen.[371] Der Präsident der HFBK Köttering versucht die Protestierenden mit der Versicherung, ihrer Meinung zu sein, zu beschwichtigen und betont, dass Antisemitismus keinen Platz an der Hochschule habe. Wieder entsteht das Paradox, dass Antisemitismus existiert, ohne seinen Platz zu haben. Reza Afisina und Iswanto Hartono nimmt Köttering in Schutz und rechtfertigt ihre Beschäftigung: „Diese beiden Kuratoren sind

367 Knöfel (2022).
368 Die Zeit (2022b).
369 Beck (2022).
370 Köttering (2023), S. 7.
371 Unterberg (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

keine Antisemiten."[372] Beide weisen den Antisemitismusvorwurf auch selbst zurück und betonen, keine Antisemiten zu sein.[373] Beide werden später öffentlich das Hamas-Massaker vom 7. Oktober feiern.

Mitglieder der Hamburger Bornplatzsynagoge protestieren am darauf folgenden Tag unter dem Motto „Wir sind keine Schweine" mit einem Banner vor dem Gebäude am Lerchenfeld.[374] Es folgen weitere Protestaktionen.[375] Als Reaktion organisiert Martin Köttering gemeinsam mit seiner persönlichen Referentin und Pressesprecherin Sabine Boshamer und mit Beratung von Meron Mendel und Nora Sternfeld, HFBK-Professorin für Kunstpädagogik, für Februar 2023 ein Symposium mit dem Titel *Kontroverse documenta fifteen. Hintergründe, Einordnungen und Analysen*, dessen Beiträge und Diskussionen anschließend in einem gleichnamigen Tagungsband veröffentlicht werden. Der Antisemitismusbeauftrage von Hamburg, Stefan Hensel, kritisiert bereits Mitte Januar im Gespräch mit der *Zeit*, dass zu dem Symposium zwar Vertreter:innen von *ruangrupa* und *Taring Padi* eingeladen worden seien, aber keine „von einer deutsch-jüdischen Institution wie dem Zentralrat der Juden oder der Jüdischen Gemeinde". Kötterings Entgegnung und nachträglicher Einladung im *Hamburger Abendblatt* – er hoffe auf einen „Dialog zwischen Perspektiven und Polen, mit hoffentlich ganz viel Raum für Zwischentöne und Differenzierungen", der das Publikum und vor allem die Jüdische Gemeinde Hamburgs miteinbeziehe – erteilt Hensel eine Absage: „Wir wollen nicht mit Leuten diskutieren, die uns als Schweine darstellen, und auch nicht darüber, ob der einzige Staat, der Jüdinnen und Juden im schlimmsten Fall aller Fälle Sicherheit gibt, eine Existenzberechtigung hat."[376] Das BgA Hamburg kritisiert die Konzeption der Veranstaltung auf einem Flugblatt als Form einer ‚diskursiven' Kultivierung des Antisemitismus. Als Fluchtpunkt trete die Vermittlung von Konsens und Dissens zwischen Rassismus- und Antisemitismuskritik hervor, der auf den Sammelband *Frenemies* als eine Blaupause der Inszenierung einer „ambivalente[n] Mischung aus Freund & Feind" bezogen wird.[377] Diese wiederum wird als Rahmen für die „Relativierung der Judenfeindschaft und besonders die Bagatellisierung des ‚israelbezogenen Anti-

372 Zit. nach Forschung & Lehre (2022).
373 Siehe Deutschlandfunk Kultur (2022e); Sprengel (2022).
374 Wolter (2022).
375 Propach (2022).
376 Hensel (2023).
377 Mendel/Cheema/Arnold (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

semitismus'"[378] kritisiert. Die Ko-Herausgeber:innen Meron Mendel und Saba-Nur Cheema nehmen an der Veranstaltung teil. Als „Live-Ausgabe von ‚Frenemies'" wendet sich das BgA Hamburg entschieden gegen die Veranstaltungskonzeption als „Für & Wider des Antisemitismus."[379]

Die Reaktionen auf die Veranstaltung fallen gemischt aus. Die *taz* berichtet wohlwollend: „In der Deutlichkeit hat man es bislang noch nicht gehört. Die Darstellungen auf dem zu Beginn der documenta gezeigten und wieder abgehängten Banner ‚People's Justice' seien antisemitisch, sagt Iswanto Hartono […,] als sei nie anderes behauptet worden. […] Es ist viel von verpassten Chancen die Rede auf diesem Symposium. Für Sternfeld besteht sie darin, dass der Kampf gegen Antisemitismus nicht Teil der emanzipatorischen Kämpfe wurde, die auf der documenta abgebildet wurden. Dafür habe schlichtweg die Sensibilität gefehlt."[380] Auch die *HNA* bescheinigt dem Symposium die Ermöglichung des „lang ersehnten Dialog[s]."[381] In der *Jungle World* fällt die Kritik schärfer aus.[382] Es werde um den heißen Brei herumgeredet, während Podiumsteilnehmer:innen mehrfach betonten, wie toll es sei, dass man hier zusammenkomme und darüber spreche, resümiert Johannes Reinhardt. Er habe der „Simulation einer wissenschaftlichen Diskussion, bei der dem Publikum die Rolle zufiel, Kritik zu äußern, die die ‚ausgewiesenen Fachleute' weglächelten", beigewohnt.[383] Reinhardt beschreibt eine skurrile Szene, als sich mit Iswanto Hartono ein *ruangrupa*-Mitglied mit einer Wortmeldung aus dem Publikum bemerkbar machte: „Das Bild ist antisemitisch im deutschen Kontext." Quittiert worden sei das mit einem Seufzen des Publikums, woraufhin Hartono zur Korrektur angesetzt und bekannt habe, „es ist antisemitisch" bzw. „das Bild wurde nicht gemacht, um antisemitisch zu sein."[384]

Im Januar wird ein juristisches Gutachten von Christoph Möllers veröffentlicht, das dieser im Auftrag der damaligen Kulturstaatsministerin Claudia Roth (Bündnis 90/Die Grünen) zu den „grundrechtlichen Grenzen und grundrechtlichen Schutzgeboten staatlicher Kulturförderung"[385] verfasst hat. Möllers geht von einem Spannungsverhältnis zwischen Kunstfreiheit

378 BgA Hamburg (2023).
379 Ebd.
380 Hubernagel (2023a).
381 Lohr (2023b).
382 Reinhardt (2023).
383 Ebd.
384 Siehe Reinhardt (2023), zit. nach ebd.
385 Christoph Möllers, zit. nach Brinkmann (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und Antisemitismus, genauer zwischen den Ansprüchen, die Kunstfreiheit zu wahren und den Antisemitismus zu bekämpfen, aus. „Ich glaube, es muss ein bisschen Verständnis dafür geben, dass sowohl die Angst vor Diskriminierung als auch die Angst vor Zensur berechtigt sein kann. Aber dass man da nicht in jedem Fall sofort Diskriminierung oder Zensur schreit“[386], konstatiert Möllers.

Ende Februar erscheint der Abschlussbericht des Gremiums, dessen Arbeitsauftrag darin besteht, die „in der Diskussion stehenden Werke auf antisemitische Aussagen und visuelle Codes“ hin zu prüfen, „den Umgang der Verantwortlichen mit den Vorfällen“ zu untersuchen und „mögliche Konsequenzen für die Organisation der documenta gGmbH“ zu formulieren. Das Gremium kommt zu dem Ergebnis, dass die *documenta fifteen* eine „Echokammer für israelbezogenen Antisemitismus und manchmal auch für Antisemitismus pur“ gewesen sei.[387] Es hält fest, dass vier Werke auf antisemitische visuelle Codes verweisen oder Aussagen transportieren, die als antisemitisch interpretiert werden können bzw. interpretiert werden müssen. „Eindeutige visuelle antisemitische Codes“[388] finden sich laut Bericht in *People's Justice* von *Taring Padi* und einer Zeichnung von Naji al-Ali in den *Archives des luttes des femmes en Algérie*. Zudem könnten *Tokyo Reels*, *Guernica Gaza* und Abbildungen in den *Archives des luttes des femmes en Algérie* als antisemitisch im Sinne eines israelbezogenen Antisemitismus verstanden werden. Allen Mitgliedern des Gremiums erscheine das gerade bei den *Tokyo Reels* eindeutig. Dagegen gehen die Einschätzungen bei den Zeichnungen Burhan Karkutlis und der Serie *Guernica Gaza* zwar auseinander, eine Interpretation als antisemitisch erscheine jedoch allen Mitgliedern des Gremiums „gut begründbar“.[389]

In den Medien wird der Bericht unter anderem vom Kasseler Bürger Hans Eichel, der von 1975 bis 1991 Oberbürgermeister der Stadt war und in der Ausübung dieses Amts drei Mal dem Aufsichtsrat der *documenta* angehörte, scharf angegriffen.[390] Der ehemalige Bundesminister der Finanzen attestiert dem Bericht, „[v]on Anfang an Schlagseite“ zu haben, weil er etwa den Beitrag des BgA Kassel als Beginn der Debatte, die nach Eichel „hysterische Formen“ angenommen habe, nicht untersuche, obgleich dieser in

386 Ebd.
387 Deitelhoff u. a. (2023).
388 Ebd., S. 71.
389 Ebd., S. 5.
390 Eichel (2024); Siehe zu einem Überblick über Kritiken am Abschlussbericht auch Simmerl (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

keinem Zusammenhang mit den Inhalten der genannten *documenta*-Werken stehe, und weil er mit Blick auf die Geschichte von Antisemitismus auf der Weltkunstausstellung fälschlicherweise behaupte, so Eichel, Chagall sei der einzige jüdische Künstler auf der *documenta* 1955 gewesen.[391] Tatsächlich ist diese Formulierung missverständlich: Auch Amedeo Modigliani und die Brüder Naum Gabo und Antoine Pevsner waren, wie Eichel richtig betont, als jüdischer Künstler auf der ersten *documenta* vertreten. Der Bericht bezieht sich hier allerdings auf die jüngsten Forschungsergebnisse des Ausstellungsprojekts *documenta. Kunst & Politik* im DHM, die mit Blick auf Werner Haftmanns Kulturpolitik erstmals aufzeigen, dass außer Chagall keine Werke von jüdischen Künstler:innen, die von den Nationalsozialisten verfolgt oder ermordet worden waren, auf der *documenta* zu sehen waren.[392] Eichel, der im Herbst 2023 die Initiative *stand with documenta* gründen wird, ignoriert diesen Kontext. Er verteidigt damit nicht nur die jüngste Ausgabe, sondern auch die historischen Anfänge der *documenta* gegen neueste Forschungsergebnisse. Darin wird eine starke Identifikation mit der Kasseler Kunstschau sichtbar, mit der eine Abwehr von kunsthistorischen und geschichtswissenschaftlichen Forschungsergebnissen zu Antisemitismus in der Geschichte und Gegenwart der *documenta* einhergeht – auch über die *documenta fifteen* hinaus.

Im März 2023 wird eine neue Findungskommission für die *documenta 16* berufen, die vom 12. Juni bis zum 19. September 2027 stattfinden soll. Sie besteht aus der israelischen Malerin, bildenden Künstlerin, Philosophin und Psychoanalytikerin Bracha Lichtenberg Ettinger, der chinesischen Professorin und Museumsdirektorin Gong Yan, dem indischen Schriftsteller, Kulturtheoretiker, Kunstkritiker und Kurator Ranjit Hoskoté, dem in Paris lebenden Kurator, Kunstkritik und Autor Simon Njami, der österreichischen Ausstellungsmacherin Kathrin Rhomberg und der kolumbianisch-französischen Kuratorin María Inés Rodríguez.[393] Sie sollten die nächste Künstlerische Leitung bestimmen, deren Berufung für Ende 2023 / Anfang 2024 angestrebt wird.

Einen knappen Monat nach dem Überfall der islamofaschistischen Terrororganisation Hamas auf Israel am 7. Oktober wird im November 2023 bekannt, dass zwei der sechs Mitglieder der Findungskommission zurücktreten. Mit Verweis auf den Krieg in Israel und Gaza legt die israelische

391 Eichel (2024); Verweis auf Deitelhoff u. a. (2023), S. 61.
392 Vgl. dazu ausführlicher Kapitel 3.
393 documenta/Fridericianum (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Künstlerin Bracha Lichtenberg Ettinger ihr Amt nieder: Nach dem Angriff der Hamas auf Israel bittet sie zunächst um mehr Zeit für die Arbeit der Kommission und um eine situationsbezogene Pause, was nicht eingeräumt wird.[394] Kurze Zeit später tritt auch der indische Kunstkritiker Ranjit Hoskoté zurück. Weil er 2019 eine Petition einer indischen Organisation unterzeichnet hat, die sich unter dem Titel *against consulate general of Israel, Mumbai's event on Hindutva and Zionism* für einen Israelboykott ausspricht, wird ihm eine Nähe zur Israel-Boykott-Bewegung BDS attestiert.[395] In Gesprächen macht Hoskoté zwar deutlich, dass er die Ziele der BDS-Bewegung ablehne und nicht unterstütze. Auf die Bitte um eine „unmissverständliche Distanzierung von seiner Unterschrift bzw. den antisemitischen Inhalten des Statements"[396] vonseiten der *documenta* reicht er dann seine Rücktrittserklärung ein.[397] Einige Tage später treten auch die vier verbliebenden Mitglieder der Findungskommission zurück.[398] Grund sei die „Diskreditierung unseres Kollegen Ranjit Hoskote". Sie lasse daran „zweifeln, ob die Voraussetzung für eine kommende Ausgabe der Documenta derzeit in Deutschland gegeben ist."[399] Die Vorsitzende des Expert:innengremiums, Nicole Deitelhoff, nennt die Lage „verheerend". Nach den Hamas-Angriffen habe sich „die Diskurslage noch mal zugespitzt". Die Antwort könne nicht sein, „dass wir ein bisschen Antisemitismus zulassen."[400]

Im Sommer 2024 wird dann eine neue Kommission berufen. Dieser gehören Yilmaz Dziewior (Direktor des Museums Ludwig in Köln), Sergio Edelsztein (freier Kurator), N'Goné Fall (Kuratorin, Professorin und Expertin für Kulturpolitik), Yasmil Raymond (Kuratorin, damalige Rektorin der Frankfurter Städelschule und Direktorin des Portikus), Gridthiya Gaweewong (künstlerische Leiterin des Jim Thompson Art Center in Bangkok) und Mami Kataoka (Direktorin des Mori Art Museum in Tokio) an.[401] Im Dezember 2024 wird die Kuratorin Naomi Beckwith, Chefkuratorin des New Yorker Guggenheim, als künstlerische Leiterin der *Documenta 2027* in Kassel vorgestellt.[402] Wenige Monate später veröffentlichen die *docu-*

394 Knöfel 2023.
395 Jüdische Allgemeine (2023a).
396 Ebd.
397 Deutschlandfunk (2023a); Jüdische Allgemeine (2023a).
398 Trinks (2023a).
399 Jüdische Allgemeine (2023a); siehe Rücktrittserklärung Hoskoté (2023).
400 Nicole Deitelhoff, zit. nach ebd.
401 Die Zeit (2024).
402 documenta/Fridericianum (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

menta und die Museum Fridericianum gGmbH einen Code of Conduct. Die documenta gGmbH mache es sich zur Aufgabe, so heißt es hier, „Antisemitismus, Rassismus und jedweder anderen Form gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit aktiv entgegenzutreten."[403] Hierbei gelte neben der Rassismusdefinition der UN-Antirassismuskonvention die Arbeitsdefinition des Antisemitismus der International Holocaust Remembrance Alliance. Timon Gremmels, Hessischer Staatsminister für Wissenschaft und Forschung, Kunst und Kultur, hebt die Signalwirkung der *documenta* hervor: „Die Verständigung über ethische Grundwerte und gesellschaftliches Engagement sind zentral mit der Arbeit kultureller Institutionen verbunden."[404] Eine Auseinandersetzung mit der Kontinuität von Antisemitismus in der Geschichte der Institution *documenta* aber, wie sie im folgenden Kapitel Thema sein soll, findet bis heute nicht statt. Dabei ist sie nicht erst mit der *documenta fifteen*, seit dieser aber umso dringender notwendig: nicht von außen an die Institutionen herangetragen, sondern aus dieser heraus, als Teil der „Weltkunstausstellung"[405] selbst.

403 documenta/Fridericianum (2025); zum Code of Conduct siehe documenta/Fridericianum (o. J.b).
404 documenta/Fridericianum (o. J.b).
405 Siebenhaar (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

3 Kontinuitäten von Antisemitismus auf der documenta

„If documenta was launched in 1955 to heal war wounds", so konstatieren Farid Rakun und Ade Darmawan stellvertretend für *ruangrupa* anlässlich der Berufung des Kurator:innenkollektivs für die *documenta fifteen* im Februar 2019, „why shouldn't we focus *documenta fifteen* on today's injuries, especially ones rooted in colonialism, capitalism, or patriarchal structures, and contrast them with partnership-based models that enable people to have a different view of the world."[406]

Bereits mit dieser Anrufung einer reparativen Macht von Kunst wird deutlich, dass Jüdinnen und Juden nicht mitbedacht werden – schließlich lässt sich dieser Heilungsanspruch nach der Shoah und angesichts eines fortwirkenden Antisemitismus nicht auf sie übertragen. Die beiden Mitglieder des indonesischen Kunstkollektivs knüpfen mit ihm zudem an den Gründungsmythos und Ursprungsgedanken der *documenta* an. Die Kriegswunden werden bei dem im postnazistischen Deutschland vom Täter- zum Opferkollektiv gewandelten deutsche Volk fokussiert. In dieser Zeit, in der die viele NS-Funktionäre weiterhin ihre alten Posten besetzt haben, zeigen die Befragungen, dass fast die Hälfte der Bevölkerung (40 %) offen dagegen stimmt, dass Juden in Deutschland wieder leben sollen.[407]

Der kollektive ‚Heilungsprozess' richtet sich einerseits auf eine erinnerungs- und schuldabwehrende Vision, die die Shoah und Jüdinnen und Juden ausklammert und hinter dem Kriegsleid und einer mythologisierenden Selbstwahrnehmung als Opfer zurückstellt, andererseits auf eine Kontinuität des Antisemitismus und seiner Abwehr. Auf der *documenta fifteen* hat sich Ähnliches im Zusammenhang kollektiver ‚Heilungsprozesse' von aus kolonialistischer, kapitalistischer und patriarchaler Geschichte resultierenden Verletzungen dargestellt: Es haben sich eine Kontinuität des Antisemitismus, seine vehemente Abwehr und schuldabwehrende Relativierungen

406 documenta fifteen (2019).

407 1950 befürwortete nahezu die Hälfte der Bevölkerung offen die Aussage: „Würden Sie sagen, es wäre besser, keine Juden im Land zu haben?" Zwar sank die explizite Zustimmung bis 1983 von 40 auf 9 Prozent, doch kann dies kaum als Entwarnung gelten: Im selben Jahr verweigerte fast die Hälfte der Befragten eine klare Ablehnung und wich der Frage mit der Antwort „unentschieden" aus – ein Befund, der auf die Persistenz antisemitischer Einstellungen jenseits offener Zustimmung verweist. Siehe Schüller-Springorum (2020), S. 95.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der Holocausterinnerung gezeigt. Jüdinnen und Juden waren in beiden Szenarien außen vor, ihnen wurden keine Wunden zuerkannt. Die kollektiven ‚Heilungsprozesse' haben dagegen auch in Abgrenzung zu Jüdinnen und Juden oder dem jüdischen Staat stattgefunden und bei ihnen – um im Sprachbild zu bleiben – Wunden gerissen.

3.1 Anfänge

Die *documenta*, die parallel zur Bundesgartenschau erstmals vom 15. Juli bis 18. September 1955 in Kassel stattfand, war ein kulturpolitischer Versuch, „Kunst als Kitt"[408] einzusetzen. Im Falle der nur zehn Jahre nach Ende des Zweiten Weltkriegs veranstalteten Ausstellung meint das der Kunsthistorikerin Julia Friedrich zufolge „eine allzu glatt inszenierte Überwindung der Vergangenheit, die dem Wunsch der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft nach einer Wiedereinbettung in die europäische Zivilisation entsprach, indem sie eine universalistisch gefasste Kontinuität abendländischen Fortschritts mithilfe moderner Kunst gewissermaßen vor Augen führte und so den Bruch zukittete, der angesichts der Folgen von deutscher Vernichtungspolitik und Krieg doch hätte klaffen müssen"[409].

Die „kolossale Kriegsruine" Kassel – wichtige Rüstungsbetriebe hatten die NS-Gauhauptstadt, in der eine „weit über das damals verbreitete antisemitische Denken und das traditionelle Vorurteil gegenüber Juden"[410] hinausgehende Judenfeindschaft herrschte, im Krieg zum Ziel von rund 40 Bombardierungen durch die Alliierten gemacht – wurde von der *Gesellschaft Abendländische Kunst des XX. Jahrhunderts* um den Maler und Lehrer an der örtlichen Kunstakademie Arnold Bode zum geografischen Ort einer kunsthistorischen ‚Stunde Null' in Europa erklärt, und nicht die zerstörten Zentren von „Guernica, Warschau oder Leningrad."[411] Gerade die Inszenierung der ‚Stunde Null' führte für Jüdinnen und Juden zu einer Retraumatisierung im Sinne Keilsons[412] – gab es doch keinen Raum, in dem es angemessen gewesen wäre, über den Verlust ganzer Familien und die Verbrechen der Shoah zu sprechen. Diese Erfahrungen spielten

408 Ebd. Siehe zum aktuellen Topos der reparativen Kraft von Kunst unter dem Stichwort ‚Repair/Reparatur' auch Kapitel 4.11 und 4.12.
409 Friedrich (2021), S. 61.
410 Krause-Vilmar (2013), S. 586.
411 Friedrich (2021), S. 61.
412 Keilson (2005).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

im öffentlichen Diskurs keine Rolle. Stattdessen wollte man die eigenen Kriegsverluste betrauern, die Persilscheine vorweisen, ‚ein neues Kapitel aufschlagen', ‚nach vorne blicken' und den Wiederaufbau der zerstörten Städte im Narrativ der Trümmerfrauen verankern.

Die zerbombte Stadt und insbesondere das schwer beschädigte Fridericianum dienten als Kulisse für die Aufführung einer kulturellen Inszenierung kollektiver Selbstschreibung. So habe sich die *documenta* als „eine Art Bundesphönix […] aus den Trümmern von Kassel erhoben."[413] Im gesellschaftlichen Kontext einer Erinnerungs- und Schuldabwehr steht der erhoffte Neubeginn unter den Vorzeichen, die Shoah sowie kollektivgeschichtliche und biografische Kontinuitäts- und Prägungslinien im Fokus auf kollektives Leid und kollektive Leistung hinter sich zu lassen.[414]

Schlussstrichmentalität und Aufbrauchstimmung spotten die Shoahüberlebenden. Ihnen ist es aufgrund ihrer häufig nicht der Sprache zugänglichen Erfahrung von Verfolgung, Folter, genozidaler Gewalt und Vernichtung, von schlimmsten Leid- und Verlusterfahrungen im kollektiven Maßstab nicht möglich, zu vergessen oder aufzubrechen. Die Shoah hat zu einem genozidalen Trauma geführt, zu (sequenziellen) Verletzungsprozessen und Bewältigungsversuchen, die von der Kollektiverfahrung der Verfolgung und Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden und von Verlust, Angst, Belastung und Trauer in kollektiv- und familienbiografischen Zusammenhängen ausgehen, die auch davon abhängen, welche Ressourcen ihnen mit der Shoah genommen oder nach der Shoah vorenthalten wurden.[415]

Der kulturelle Neuanfang mit der *documenta* hat sich dagegen schon zu diesem Zeitpunkt an Läuterung und der Identifikation mit Gegnern und Opfern des Nationalsozialismus ausgerichtet, womit auch die Frage nach der Verantwortung für und Verstrickung in Shoah und Weltkrieg in den Hintergrund rückte. Sinnbildlich für diese Inszenierung einer ‚neuen deutschen Demut' oder „Versöhnung mit der verfemten Moderne"[416] steht Wilhelm Lehmbrucks prominent in der Rotunde des Museums Fridericianum platzierte expressionistische Skulptur *Kniende* (1911), die wenige Jahre zuvor in der NS-Ausstellung *Entartete Kunst* (1937) diffamiert worden war (Abb. 34). Auf der „Wiedergutmachungskunstschau"[417] der ersten

413 Friedrich (2021), S. 61.
414 Siehe Salzborn (2020); Frei (2012); Assmann (2006, 2013); Winter (2016).
415 Siehe Grünberg (2010); Grünberg/Markert (2010); Keilson (2005).
416 Arend (2021).
417 Wetzel (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

documenta, so schien es, repräsentierte dieses „Denkmal deutscher Diskontinuität“[418] einen Läuterungsgedanken. „So wie Bode und Haftmann sie vor den unverputzten Wänden des Fridericianums platzierten, verdrängte sie zugleich die Frage nach Verbrechen und Verantwortung mittels einer „Inszenierung diffuser Verstricktheit“ und mit dem „Pathos transzendentaler Obdachlosigkeit.“[419]



Abbildung 34: Günther Becker: Ausstellungsansicht der Rotunde im Museum Fridericianum mit Wilhelm Lehmbrucks Plastik Kniende (1911), documenta I, 1955

Im Sinne des Gründungsteams wird von der ersten Kasseler Ausstellung im Jahr 1955 und ihren Folgeausgaben vor allem vonseiten der documenta gGmbH bis heute das Bild einer scharfen Abkehr von der nationalsozialistischen, antisemitischen Kulturpolitik gezeichnet, obgleich für das bundesdeutsche Kunstfeld ganz allgemein weniger eine Zäsur als vielmehr eine programmatische, personelle und inhaltliche Kontinuität zu konstatieren ist.[420] Dies gilt auch – oder gerade – für den Antisemitismus, dessen Kontinuität mit der Abwehr der Erinnerung an den Holocaust verdeckt wurde.

Dass die *documenta. Kunst des 20. Jahrhunderts* im Jahr 1955 damit in einem historischen Verweisungszusammenhang zum Nationalsozialismus, zum Antisemitismus und zur Shoah stand und weniger einen Bruch markierte als vielmehr Kontinuitätslinien aufwies, ist einer breiteren Öffentlichkeit spätestens seit dem Symposium *documenta. Geschichte/Kunst/Politik*, das im Oktober 2019 am Deutschen Historischen Museum Berlin statt-

418 Grasskamp (1989a), S. 100.
419 Arend (2021).
420 Vgl. Neumann/Vogel (2024); Doll u. a. (2006).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

fand,[421] sowie der dort am 18. Juni 2021 eröffneten Ausstellung bekannt.[422] Erstmals wurden hier Forschungsergebnisse etwa zur Beteiligung eines der wichtigsten Ideengeber der *documenta*, des späteren Direktors der Neuen Nationalgalerie in Berlin Werner Haftmann, an schweren Kriegsverbrechen in der NS-Zeit in Italien präsentiert.[423] Ab 1936 war Haftmann, der gemeinsam mit Bode später künstlerischer Leiter der ersten drei Ausgaben der *documenta* in Kassel sein wird, als Assistent des Direktors Friedrich Kriegbaum am Kunsthistorischen Institut in Florenz tätig. 1933 trat er der Berliner SA und 1937 der NSDAP bei. Während Arnold Bode als Sozialdemokrat ab 1933 aus Ämtern gedrängt wurde, Berufsverbot hatte und als ‚entarteter' Maler galt, meldete Haftmann im März 1938 der Institutsleitung in Florenz, dass sich unter den Mitgliedern der Einrichtung „keine Juden befinden"[424] dürften, und begleitete im Mai desselben Jahres Adolf Hitler und Benito Mussolini in Parteiuniform beim gemeinsamen Besuch von Uffizien, Palazzo Vecchio und Vasarikorridor.[425] Ab 1940 war Haftmann als Dolmetscher in Turin stationiert, und 1944 führte er eine Einheit zur Bekämpfung des italienischen Widerstands (Resistenza) an, mit der er, so lassen die Akten annehmen, an der Erschießung von Partisanen beteiligt war.[426] Nach dem Krieg verschwieg er diese militärischen Funktionen, die Kriegsverbrechen ebenso wie seine NSDAP-Mitgliedschaft. Ein Großteil der wissenschaftlichen und feuilletonistischen Auseinandersetzung mit NS-Kontinuitäten in der Geschichte der *documenta* konzentriert sich seit der Bekanntgabe dieser Erkenntnisse auf die Biografie der Person Haftmanns, obgleich knapp die Hälfte der 21 Gründungsfiguren während der NS-Zeit Mitglieder in der NSDAP, der SA oder der SS gewesen oder anderweitig in die nationalsozialistische Gewaltherrschaft verstrickt waren.[427]

Viel früher jedoch, das hebt noch einmal Friedrich hervor, hat es bereits Hinweise auf die NS-Vergangenheit des *documenta*-Gründers gegeben: 1963 spielt der Kunsthistoriker Carl Georg Heise in einer Würdigung Alfred Hentzens etwa auf dessen Entnazifizierungsverfahren an, und 1979 zitiert

421 Für eine kurze Einordnung siehe Koldehoff/Gross (2019).
422 Friedrich (2021).
423 Vgl. ausführlich Redmann (2021); Voss (2021a).
424 Kunsthistorisches Institut Florenz, Betr.: Jüdische Ausländer als Mitglieder, ohne Datum, KHI I, 22, U 3, hier zit. nach Voss (2021a), S. 73. Zu Haftmanns Tätigkeiten im Krieg vgl. ferner Fuhrmeister (2012, 2013).
425 Vgl. Voss (2021a), S. 73.
426 Vgl. Gentile (2021).
427 Siehe Redmann (2020a, 2020b); Neumann (2024); zur medialen Berichterstattung exemplarisch Arend (2020a, 2020b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der Künstler und Schriftsteller Hans Platschek im Jubiläumsband 1000 der edition suhrkamp aus Werner Haftmanns völkischem Aufsatz *Geographie und unsere bewußte Kunstsituation* von 1934.[428] Wie Brigitte Werneburg herausstellt, erwähnte der Kunsthistoriker Will Grohmann den Recherchen des Kölner Historikers Carlo Gentile zufolge schon 1953 in einem Brief, gehört zu haben, Haftmann „hätte sich selbst im Suff wiederholt gerühmt, Resistanceleute erschossen zu haben."[429]

Lediglich zwei der 21 Organisatoren der ersten *documenta*-Ausgabe seien im Nationalsozialismus eindeutig als Gegner des Regimes aufgetreten, während andere NSDAP-Mitglieder gewesen seien, wie die Kunsthistorikerin Mirl Redmann mit Verweis auf Hermann Mattern, Heinz Lemke, Alfred Hentzen, Hans Kuprian und Hermann Schaffner nachzeichnet.[430] Beispielsweise hatte der Landschaftsarchitekt Mattern, der vorher der KPD nahegestanden haben soll, den Garten von Albert Speer entworfen, Aufträge für den nationalsozialistischen Staat ausgeführt und die Reichsgartenschau 1939 mitgeplant.[431] Redmann weist überdies auf ein lokales Netzwerk ehemaliger Angehöriger nationalsozialistischer Organisationen rund um den Club 53 von Arnold Bode hin, der Organisation zur Vorbereitung der ersten *documenta*, dem sie aus der Politik beispielsweise den damaligen FDP-Landtagsabgeordneten August-Martin Euler, vormals Mitglied der Waffen-SS, und den damaligen Kassler Oberbürgermeister Lauritz Lauritzen, vormals Mitglied der Reiter-SA, zurechnet.[432] Der Architekt und Kunsthistoriker Stephan Hirzel, Direktor der Werkakademie Kassel und sowohl Teil des Clubs 53 als auch der Findungskommission, war im nationalsozialistischen Deutschland Referent der Reichspressekammer, nach dem Überfall auf Frankreich bei den deutschen Besatzungsbehörden und später im Reichsministerium für Bewaffnung und Munition tätig gewesen.[433] Zudem findet Hildegard Bergfeld als damalige Feuilletonchefin der Kasseler Lokalzeitung Erwähnung, die Hitler noch 1949 als einen der größten Publizisten aller Zeiten würdigte.[434]

428 Friedrich 2021, S. 61 ff.
429 Zit. nach Gentile (2021); vgl. Werneburg (2021).
430 Redmann (2020a, 2021, 2020b); Sternfeld (2025). Auch Urban (2023, S. 16) stützt sich auf Redmann (2020b).
431 Großpietsch (2018), S. 18; Go (2006), S. 27.
432 Redmann (2020b), S. 17.
433 Ebd.; siehe auch Neumann (2024); Schneider u. a. (2015), S. 68 ff.
434 Redmann (2020b); Urban (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Was hier exemplarisch aufgezeigt wird, gilt im größeren Maßstab für eine beträchtliche Zahl kulturpolitischer Akteure der deutschen Nachkriegszeitgesellschaft. Persönliche Verstrickung in den Nationalsozialismus und ihre Verdeckung weisen auf Kontinuitätslinien hin, die hier vor allem aus anderer Perspektive interessieren. Es geht einerseits um die Fortschreibung eines antisemitischen Kunstbegriffs sowie um dessen kulturpolitische Funktion in Ausstellungskonzepten und Kunstwerken, andererseits um die Entwicklung des Antisemitismus und seiner Begründungs- und Ausdruckmuster hin zum Antizionismus als einem „ehrbaren Antisemitismus“[435] oder zur „Israelisierung der antisemitischen Semantik.“[436]

3.2 documenta I–III: eine „Arisierung verfemter Kunst“[437]

In seinem einflussreichen, 1954 erschienen Buch *Malerei im 20. Jahrhundert*, das noch lange als Standardwerk für die deutsche Kunstgeschichte gelten sollte, tritt Werner Haftmann entschieden gegen die Verfemung moderner Kunst ein. Die ersten drei Ausgaben der *documenta* (1955, 1959, 1964), für die Haftmanns Schrift als eine Art theoretische Grundlage gilt, zielen darauf ab, „die durch die Nationalsozialisten verfolgte Avantgarde nach Deutschland zurückzuholen.“[438] Haftmann betrachtet die *documenta* als die Rehabilitierung der Moderne, die im Nationalsozialismus als „entartet“ galt.[439] Kunst soll nicht mehr geächtet werden können. Die moderne Kunst nach dem Krieg soll Ausdruck persönlicher Erfahrungen, existenzieller Wahrheiten und geistiger Freiheit sein. Reflexion und Biografien jüdischer Künstler:innen sind dabei aber mitnichten gemeint. Die *documenta* wird zur Bühne für eine Kunst, die sich als Teil einer universalen, freien Menschheitskultur versteht – und damit zur Bühne eines neuen, westlich-liberalen Kunstverständnisses im Nachkriegseuropa.[440]

Werner Haftmann, Mitbegründer der *documenta*, der in Berlin Kunstgeschichte studierte und Beiträge in der Zeitschrift des NS-Studentenbundes *Kunst der Nation* veröffentlichte, versucht die *documenta* in seinem

435 Améry (1969).
436 Schwarz-Friesel (2020), S. 52.
437 Nora Sternfeld, zit. nach von Billerbeck (2022).
438 documenta/Fridericianum (o. J.e).
439 Haftmann (1999), S. 755–758.
440 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Buch als „demokratisches Instrument der doppelten Abgrenzung“[441] zu definieren – unter anderem, indem er die „Rote“ und die „Braune Diktatur“ (Martin Damus) gemäß der damals gängigen Totalitarismustheorie von Carl Joachim Friedrich und Zbigniew Brzeziński gleichsetzte.[442] Für die Kunstschau bedeutete das in ihren Anfangsjahren eine offensive Abgrenzung zum Sozialistischen Realismus als vorherrschender Stilrichtung der DDR-Kunst ebenso wie zur NS-Kunstpolitik durch den Fokus auf moderne, abstrakte Kunst. Schon 1959 hat Kurt Leonhard mit Blick auf die *documenta II*, mit der die Proklamation von Abstraktion als einer vermeintlichen Weltsprache besonders deutlich wurde, darauf hingewiesen, dass die *documenta* nicht zuletzt als Reaktion auf die NS-Ausstellung *Entartete Kunst* von 1937 und damit „als eine Art Wiedergutmachung“[443] zu verstehen sei. „Aus der Wiederherstellung des Gleichgewichts“, schreibt Leonhard, „müßte sich für die Zukunft am ehesten einmal die von vielen ersehnte, angeblich verlorene Mitte finden lassen“[444]. Leonhard spielt hier auf die kulturpessimistische, antimoderne Schrift *Verlust der Mitte* (1948) des österreichischen Kunsthistorikers Hans Sedlmayr an, der von 1936 bis 1945 – und damit über den 1938 erfolgten sogenannten Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland hinaus – den Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Wien und ab 1951, nach kurzzeitiger Zwangsemeritierung und dreijährigem Berufsverbot, einen Lehrstuhl an der LMU München innehatte. Peter Germer zufolge lässt sich in „Beschwichtigungs- und Beschönigungsformeln“ wie ‚Wiedergutmachung‘, ‚Ausgleich‘, ‚Mitte‘ in diesem Sinne der bundesdeutsche Wunsch erkennen, „nach kurzem pflichtschuldigen Bedauern zu Tagesordnung und Normalität übergehen zu können.“[445]

Wie Werner Haftmann in seinem Werk im Kapitel zur Kunstpolitik totalitärer Regime von Kommunismus bis Nationalsozialismus ausführt, wurde moderne Kunst im Nationalsozialismus „als jüdische Erfindung zur

441 Pooth (2024), S. 96.
442 Friedrich/Brzeziński (1956); vgl. zu Haftmanns publizistischer Tätigkeit im NS auch Buurman (2023, S. 48; 2020, 2021, 2022).
443 Leonhard (1959), hier zit. nach Germer (1992); siehe zur abgrenzenden Bezugnahme der ersten drei *documenta*-Ausstellungen auch Grasskamp (1989b), hier das Kapitel zu „‚Entartete Kunst‘ und documenta I. Verfemung und Entschärfung der Moderne“; siehe zur Abstraktion als‚Weltsprache‘ exemplarisch Poensgen/Zahn (1958) und Larsen (2021).
444 Leonhard (1959), hier zit. nach Germer (1992).
445 Germer (1992).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zersetzung des nordischen Geistes“ erklärt.[446] Dabei sei, so fügt er wider besseres Wissen hinzu, „nicht ein einziger der deutschen modernen Maler Jude“[447] gewesen. In seinem Buch erwähnt er jedoch unter anderem Max Liebermann, der als jüdischer Maler 1933 vorauseilend von seinem Amt als Präsident der Preußischen Akademie der Künste zurücktrat, oder Rudolf Levy, der als Jude 1933 nach Florenz fliehen musste, 1944 verraten wurde und während der Deportation nach Auschwitz starb. Ein wesentlicher Punkt dabei ist, dass „entartete“ Kunst auch als „jüdisch“ stigmatisiert und abgewertet wurde, worüber sich einige aufregten. Paul Klee, der als „galizischer Jude“ bezeichnet wurde, solidarisierte sich mit Jüdinnen und Juden: „Wenn es auch wahr wäre, dass ich Jude bin und aus Galizien stammte, so würde dadurch an dem Wert meiner Person und meiner Leistung nicht ein Jota geändert.“[448] Kirchner dagegen empörte sich darüber, es gebe einen „jüdischen Einfluss“ auf seine Arbeit, und er habe doch für eine „echte deutsche Kunst gekämpft […].“[449] Die Thematisierung der Rehabilitation der „entarteten“ Kunst und deutscher Künstler:innen bedeutet auch die symbolische Befreiung der deutschen Kunst vom Stigma eines vermeintlich jüdischen Einflusses oder von der Denunziation als jüdische Kunst.

Mit der Aussage, dass keiner der deutschen modernen Maler Jude gewesen sei, verteidigt Haftmann die Moderne noch immer gegen den Nationalsozialismus, wie Julia Voss hervorhebt, und perpetuiert zugleich die Herausschreibung von Jüdinnen und Juden aus der Moderne.[450] Mit der Machtübernahme Hitlers habe, so Haftmann, ein „brutaler Kampf gegen die moderne Kunst“[451] begonnen, die im Untergrund verschwunden sei und dort weitergelebt habe. Die vielen verfolgten und in die Emigration gezwungenen, oftmals in Konzentrations- und Vernichtungslager deportierten und ermordeten jüdisch-deutschen oder oder in Deutschland tätigen Künstler:innen wie Felix Nussbaum, Ludwig Meidner, Lotte Laserstein, Jankel Adler, Léo Maillet, Gert Wollheim, Charlotte Salomon oder Doris Machol, deren Beitrag zur Kunst des 20. Jahrhunderts Walter Grasskamp zufolge „einer Aufnahme nicht entgegengestanden hätte, in einzelnen Fällen

446 Vgl. Wierling (2021).
447 Haftmann (1954), S. 424.
448 Klee (1981), S. 44.
449 Zit. nach Ruthe (2020).
450 Vgl. Voss (2025).
451 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sogar zwingend gewesen wäre“[452], erwähnt er an dieser Stelle nicht, ebenso wenig wie die Verstrickungen von Künstler:innen, Kunst und Kunstgeschichte in die Vorbereitung, Durchführung und Legitimation des nationalsozialistischen Vernichtungsantisemitismus.[453] Es ist anzunehmen, dass dies vor allem auch aus einer biografisch fundierten Abwehr heraus geschieht. Vielmehr sei „Totalitarismus zur Kunst überhaupt nicht fähig“[454], konstatiert Haftmann, der damit den Nationalsozialismus durch Abstraktion auf ein Totalitarismusschema relativiert und all jene Künstler:innen, die in der deutschen Nachkriegsgesellschaft an ihren früheren Erfolg im Nationalsozialismus anknüpfen konnten – meist ohne ästhetischen oder biografischen Bruch – ignoriert:[455]

> Kein einziger Name, kein einziges Werk trat in die Erinnerung. Der Angriff des Totalitarismus hinterläßt nur die negative Spur. Er berührt die Kunst nicht, da seine bildnerischen Äußerungen schon tot sind, bevor sie überhaupt begonnen haben. Die Kunst selbst blieb auch in der Katakombe lebendig. Obwohl mehr als die Hälfte des europäischen Territoriums unter den totalitären Dirigismus geriet, bleib die europäische Kunst im ganzen intakt und ging unbeirrt ihren Weg voran.[456]

Im von Nazideutschland besetzten Ausland, etwa in Frankreich, sei „das Begonnene“ demzufolge ebenfalls „bruchlos weiter[geführt]“[457] worden – als eine „isolierte Leistung“ jener „geistigen Strukturen des Landes“, die nicht einmal die deutsche Besatzung habe „berühren können“[458]. Die „deutsche Kunst […] der jüngsten Generation“ konnte Haftmann zufolge

452 Grasskamp (1989a), S. 96. Ohnehin hat Walter Grasskamp mehrmals auf fehlende jüdische künstlerische Positionen auf den ersten *documenta*-Ausstellungen hingewiesen, was von der Kunstgeschichte bis dato aber weitestgehend ignoriert worden ist. In einem Aufsatz über die erste *documenta* 1955 schreibt Grasskamp im Anschluss an seine Studie von 1989 etwa: „Es fehlt nicht nur Otto Freundlich, dessen Skulptur‚Der neue Mensch‘ auf dem Umschlag des Katalogs‚Entartete Kunst‘ abgebildet worden war, es fehlen auch der deutsch-jüdische Erz-Expressionist Ludwig Meidner, es fehlen Jankel Adler oder Gert Wollheim und andere deutsch-jüdische Protagonisten der Moderne – wäre Felix Nußbaums‚Selbstbildnis mit Judenpaß‘ nicht gerade hier am Platze gewesen?“ Grasskamp (2018), S. 24.

453 Zur Rolle der deutschen Kunstgeschichte im NS vgl. Doll/Fuhrmeister/Sprenger (2005).

454 Haftmann (1954), S. 426.

455 Vgl. exemplarisch Brauneis/Gross (2021).

456 Haftmann (1954), S. 426.

457 Ebd., S. 435.

458 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

vorführen, dass sie „bruchlos in der Kontinuität der modernen Kunstentwicklung stand, und dass ihre bedeutendsten Kräfte auch im abstrakten Lager standen“[459]. Kein Wort verliert Haftmann über (abstrakte) Kunst, die *in* oder *über* Konzentrations- oder Vernichtungslager entstand.[460]

„Von den 148 Künstler:innen auf der documenta I“, darunter 39 Deutsche, „hatten nur acht ins Exil gehen müssen“, während „die anderen sich in Deutschland arrangiert hatten“[461]. Die Positionen, die 1955 in Kassel als Beispiele für verfemte Kunst gezeigt wurden, waren dann auch weitestgehend nicht-jüdische deutsche Künstler. Rudolf Levy etwa, das hat die Forschung für die DHM-Ausstellung eindrucksvoll aufgezeigt, taucht nur einmal auf einer frühen Vorschlagsliste für mögliche Teilnehmer:innen der Ausstellung auf, ebenso Otto Freundlich, der als ein früher Vertreter der abstrakten Kunst in Deutschland im März 1943 vermutlich im Konzentrations- und Vernichtungslager Lublin-Majdanek oder Sobibor ermordet wurde. Beide waren auf der ersten *documenta* nicht zu sehen. Zwar waren Werke jüdischer Künstler wie Amedeo Modigliani (1884–1920) oder der Brüder Naum Gabo (1890–1977) und Antoine Pevsner (1884–1962) Teil der ersten Kasseler Kunstschau. Als einziger jüdischer Künstler aber, der vor der Verfolgung durch den Nationalsozialismus und der drohenden Deportation fliehen musste, war allein Marc Chagall vertreten.[462]

Ihm widmet Haftmann in *Malerei im 20. Jahrhundert* mehrere Seiten. Dabei zeichnet er von dem jüdischen Künstler das mindestens ungünstige Bild eines Marionettenspielers, der „Fabeln und Legenden auf[führt], die in seiner Erinnerung lagen oder die ihm ein Gegenstand erzählte“[463]. Haftmann zufolge konnte bei Chagall „überhaupt erst durch die Berührung mit der französischen Moderne seine legendäre Vision zu einem wirksamen bildnerischen Ausdruck kommen“ und er so von „einem ostjüdischen Laienmaler“ zu einem „europäische[n] Künstler werden“[464]. Er reproduziert so den scheinbaren Gegensatz von nationaler schöpferischer Kultur

459 Ebd.
460 Für einen Überblick: Deutsches Historisches Museum (2016).
461 Wierling (2021), S. 22.
462 In den vergangenen Jahren wurde das häufig missverständlich wiedergegeben, indem von Marc Chagall als einzigem jüdischen Künstler auf der ersten *documenta* gesprochen wurde, so beispielsweise im Bericht des Expert:innengremiums und jüngst auch in den Aufsätzen von Turnheim (2023, S. 10) und Stosberg (2025, S. 61).
463 Haftmann (1954), S. 378.
464 Ebd., S. 375.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - cc by

und bloßer jüdischer Nachahmung seitens eines provinziellen Künstlers.[465] Chagall emigrierte 1941 mithilfe des Emergency Rescue Commitee in die USA. Seine Flucht beschreibt Haftmann euphemistisch und verrätselnd als „Schicksal, das ihn 1941 aus Frankreich nach New York vertreibt"[466]. Ab 1948 lebte Chagall wieder in Frankreich, besuchte die *documenta* allerdings nicht: Er hatte beschlossen, nie wieder deutschen Boden zu betreten. Die italienischen Futuristen dagegen, die dem Faschismus Mussolinis mit ihrer Gewaltverherrlichung, ihrer Kriegsbegeisterung und ihrer Verachtung der bürgerlichen Gesellschaft ideologisch den Boden bereitete, wurden von Haftmann als antifaschistisch verstanden, wie Julia Voss betont.[467] Werke des italienischen Künstlers Mario Sironi, der 1933 gemeinsam mit Carlo Carrà und Giorgio de Chirico ein *Manifest der Wandmalerei* verfasste und mit diesem die Kunst ausdrücklich in den Dienst des faschistischen Italiens stellte, waren 1955 in Kassel ebenso zu sehen wie Werke von Carrà und de Chirico.

Paradigmatisch für derartige Umdeutungen im Sinne von Haftmanns revisionistischem Geschichtsmodell steht der Mythos um den deutschen Künstler Emil Nolde, dessen Gemälde im Rahmen der *documenta* I bis III zu sehen waren und der bis heute zu den bekanntesten Vertretern der klassischen Moderne zählt. Ihn etablierte Haftmanns verklärende Kunstgeschichtsschreibung als einen der wichtigsten Repräsentanten der verfemten Maler, obgleich Nolde, das haben jahrelange Recherchen für die Ausstellung *Emil Nolde. Der Künstler im Nationalsozialismus* im Hamburger Bahnhof in Berlin 2019 ergeben, ab 1934 nicht nur Parteimitglied der NSDAP, sondern bis zum Ende überzeugter Nationalsozialist, Rassist und Antisemit war.[468] Bereits in den frühen 1920er Jahren wurden Anleihen an antisemitische Stereotype in den Gemälden Noldes bemerkt, wie aus Briefen des jüdischen Hamburger Kulturwissenschaftlers Aby Warburg hervorgeht.[469] Exemplarisch dafür steht das Gemälde *Juden* von 1919 (Abb. 35),

465 Damit wiederholt Haftmann eine antisemitische Aussage von Ernst Ludwig Kirchner, der 1925 in seinem Tagebuch notierte: „Und Chagall sieht obermies aus. Gar keine Kraft, nur Spitzfindigkeiten. Je älter er wird, umso schlechter sieht er aus, er hat das bißchen Interessante einfach aus der russischen Bauerngrafik gezogen. Er hat selbst nichts davon und dazu gemacht. Er ist halt Jude, das sieht man zu deutlich bei ihm." Kirchner (1997), Eintrag vom 19.9.1925, zit. nach Saehrendt (2026).

466 Haftmann (1954), S. 378.

467 Voss (2021a).

468 Vgl. ausführlich Fulda/Ring/Soika (2019).

469 Siehe dazu Schoell-Glass (1998), hier v. a. Coers (2023); zu den antijüdischen Stereotypen in den Gemälden Noldes auch Fulda (2019a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

in dem eine männliche und eine weibliche Figur als Repräsentant:innen der mit dem Titel markierten Gruppe auftreten. Anhand ihrer körperlichen Darstellung, vor allem der Hakennase, und Erscheinung – die männliche Figur scheint dem Fremdbild vom Ostjuden entlehnt zu sein – tritt eine antisemitische Stereotypisierung hervor.



Abbildung 35: Emil Nolde: Juden, 1919

In einem polemischen Brief von 1911, mit dem Nolde sich Bernhard Fulda zufolge im Nachgang eines Konflikts mit Max Lieberman und des Ausschlusses aus der Berliner Secession den Frust von der Seele schrieb, zeichnet Nolde in der Sprache eines radikalen Antisemitismus das Bild einer von Juden unterwanderten deutschen Kunstwelt:

> Man hat den Eindruck u. es wird die Ansicht publiziert, dass die Anschauung der Juden die Ansicht der Deutschen sei. Nirgends aber fällt hierüber ein Wort u. es wird demjenigen schlecht bekommen, der es öffentlich aussprechen würde. Die Führer der Sezessionen Liebermann, Corinth, Pechstein, Segal sind Juden, die Kunsthändler alle sind Juden, die führenden Kunstschriftsteller und Kritiker sind es auch, die ganze Presse steht ihnen zur Verfügung und auch die Kunstverleger sind Juden. Die Malerjuden sind geschickt, oft intelligent immer aber rührig u. geschwätzig, ein Erfolg wird ihnen leicht, weil Kunstkritik, Kunstverlag und Kunsthandel mit ihnen liiert sind. […] Allerdings nur in Berlin ist es ganz so, aber die Bewegung streckt ihre schlängelnden langen Arme

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> schon übers ganze Land hinaus, ganz wie die Schwammwucherung hier unter dem rotgestrichenen Boden in unserer kleinen trauten Stube.[470]

Das Schreiben forderte Nolde 1929 vom Empfänger zurück, um es zu vernichten.[471] Dennoch wusste auch Werner Haftmann von den Verbindungen Noldes zur nationalsozialistischen Ideologie. 1963 berichtet er in einem Brief von Beschuldigungen in New York, „den ‚wüsten Nazi Nolde' zu verschweigen. Den Vorwurf bestritt er nicht", so Voss.[472] Seine Strategie lautete nicht nur: „Zu tun ist da nichts weiter als den Mund zu halten"[473]. Mehr noch: In seinem Buch *Emil Nolde. Ungemalte Bilder* trug Haftmanns Reproduktion der Legende von Noldes angeblichem Berufs- und Malverbot im Nationalsozialismus maßgeblich zu dessen Stilisierung als verkannter und verfolgter Künstler bei. Diese idealisierte Selbsthistorisierung als Unbelastete, Mitläufer oder gar als im Widerstand Befindliche, die als Abwehr der Shoah bis heute zentral ist für kollektives Erinnern, fand einen Höhepunkt in der Präsentation der sogenannten *Ungemalten Bilder* auf der *documenta III*.[474] Sie fand zeitgleich zum Auschwitzprozess im benachbarten Frankfurt statt, der visuell von einer Fotoausstellung zum „Warschauer Ghetto" in der Paulskirche begleitet wurde,[475] und machte Nolde posthum – der Künstler war 1956 verstorben – zu einer Art „Staatskünstler" der Bundesrepublik.[476] Die kleinformatigen, farbstarken Aquarelle, die in der Summe mehr als 1.300 Papierarbeiten umfassen, sind Nolde zufolge zwischen 1941 und 1945 entstanden, als er wegen eines Berufsverbots angeblich nur im Verborgenen malen konnte. Hinweise auf die Bildfolge datieren jedoch bereits auf die 1930er Jahre. Zwar „[wurden] von keinem anderen Maler […] während des Nationalsozialismus so viele Arbeiten beschlagnahmt und derartig prominent in der Propagandaausstellung ‚Entartete Kunst'

470 Emil Nolde in einem Brief an Gustav Schiefler im Sommer 1911, hier zit. nach Fulda (2019b).
471 Ebd., S. 98.
472 Voss (2021a), S. 75.
473 Werner Haftmann in einem Brief an Bernhard Sprengel vom 29.5.1963, zit. nach Voss (2021a), S. 75.
474 Siehe Fulda (2019c); zur Selbstheroisierung Welzer/Moller/Tschuggnall (2002); Salzborn (2020).
475 Brink (2000).
476 Fastert (2023), S. 38. Maßgeblich dazu beigetragen hatte auch Siegfried Lenz, der mit seinem explizit von Haftmanns Nolde-Buch inspirierten „populären Roman *Deutschstunde* aus dem Jahr 1986 schließlich die Transfiguration Noldes zum bedeutendes Kunstmärtyrer der Gegenwarte" ermöglichte; vgl. ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zur Schau gestellt.“[477] An der nationalsozialistischen Gesinnung Noldes allerdings ändert das nichts. Trotz des Ausschlusses aus der Reichskammer der bildenden Künste konnte Nolde malen, verfolgt wurde er nicht.[478]

Eine solch retrospektive Mythologisierung im Zuge einer entlastenden und nobilitierenden Umdeutung der NS-Verstrickung wie im Fall Nolde ordnet Christian Fuhrmeister als eine „selektive Rehabilitierung der Moderne“[479] ein. Nora Sternfeld greift dieses Moment auf, um mit Blick auf den Mythos von der frühen *documenta* als Anti-Entartete-Kunst-Ausstellung von einer regelrechten „Arisierung verfemter Kunst“ zu sprechen.[480] Auch Kathrin Hoffmann-Curtius, die mit *Bilder zum Judenmord* (2014) als eine von wenigen deutschen Kunsthistoriker:innen auf die weitgehende Ausblendung der frühen künstlerischen Arbeiten zur nationalsozialistischen Judenverfolgung und -vernichtung hinweist, zeigt sich in ihrer Studie darüber erstaunt, dass selbst auf der dritten *documenta* nur eine Arbeit zu sehen war, „die einen Zusammenhang mit der Geschichte der Juden erahnen ließ“[481].

Im Museum Fridericianum präsentierte Rolf Szymanski die Skulptur *Synagoge* von 1963: eine weibliche Figur, die „schwellende Körperformen [zeigt], die wie durch Einschnitte und bröckelnden Zerfall unterbrochen sind.“[482] In der Einführung im Katalog zur *documenta III* gibt Haftmann an, dass sich Mark Rothko ebenso wie die Besitzer von Werken von Chaim Soutine geweigert hätten, in Deutschland auszustellen. „Die Wunde, die unser Land der Menschlichkeit schlug, ist nicht vernarbt.“[483] Dabei arbeitete Haftmann mit aller Kraft daran, diese jedoch partikularistisch auf das deutsche Kollektiv gewandte Wunde mittels Kultur zu schließen und Spuren von NS-Gewalt und der Shoah unsichtbar zu machen. Zwar öffnete sich die *documenta 5* (1972) unter der Leitung von Harald Szeemann für zahlreiche internationale und auch jüdische Positionen – etwa durch die Teilnahme von Abraham David Christian, der mit Skulpturen und performativen Aktionen wie seinem berühmten „Boxkampf für direkte Demokratie“ hervortrat. Diese Konfrontation mit Joseph Beuys, der rechte Ideen vertrat und

477 Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (2019).
478 Vgl. ausführlich Coers/Brenninkmeijer/Otto (2023); Fulda (2019c).
479 Fuhrmeister (2013), S. 234–239, hier nach Friedrich (2013), S. 62.
480 Nora Sternfeld, zit. nach von Billerbeck (2022); siehe auch Sternfeld (2025).
481 Hoffmann-Curtius (2014), S. 215.
482 Ebd.
483 Haftmann (1964), S. XVI.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bagatellisierend über den Holocaust sprach,[484] kann als Manifest für demokratische Werte gelesen werden. Auch das Werk des jüdischstämmigen französischen Künstlers Christian Boltanski[485] war vertreten.

Dennoch finden sich Kunstwerke, die explizit nationalsozialistische Verbrechen und die antisemitische Vernichtungspolitik thematisieren, – wohl auch deshalb – erst 1977 auf der *documenta 6*: Beryl Korots *Dachau 1974*, eine Montage aus vier parallel laufenden Filmen, entstand bei einer Besichtigung der KZ-Gedenkstätte Dachau und zeigt Besucher:innen auf ihrem Weg vom Eingang des Lagers bis hin zu den Krematorien (Abb. 36).

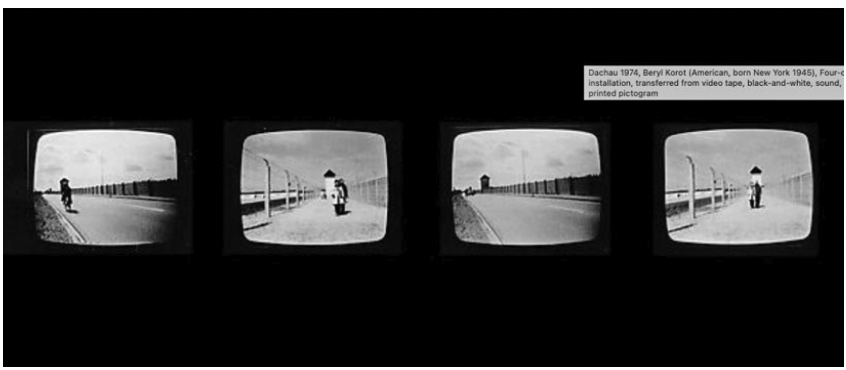


Abbildung 36: Beryl Korot: Dachau 1974, 1974, Installationsansicht

Die Entscheidung für eine dokumentarische, aber non-narrative Darstellung – ohne Voice-over – hebt erinnerungsbedingte Stille hervor. Überlebende werden dabei direkt adressiert: „By the early 70s there were still few survivors who had told their stories, there was as yet no Holocaust 'entertainment'."[486] Als Kontrast zu den Abwehrstrategien von Tätern und Mitläufern beschreibt Korot seine Erfahrung der Reise nach Dachau – die Grundlage für die Installation – sehr persönlich und lädt den Zuschauer ein, sich dieser Erfahrung anzunähern und sich mit den Geschehnissen der Shoah 27 Jahre danach im Hier und Jetzt auseinanderzusetzten:

> I actually arrived at Dachau in late September on Yom Kippur, a dreary, cold, rainy day. I arrived without camera and fasting. I spent the day simply walking through the space absorbing what I could of this now

484 Pofalla (2021b).
485 Arnar (2017).
486 Korot (2005).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> relatively antiseptic environment inhabited by tourists. What struck me was that here, in this place, in this country, where memory was still so repressed, a bizarre tourist site had been resurrected literally on the ashes of its dark past. And thus the subject matter took shape in my mind: a record of Dachau in 1974, with its present visitors walking amidst the architecture that remained.[487]

Die späte kuratorische Hinwendung zur Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus ist keinesfalls alleiniges Merkmal der *documenta*, wie in Kapitel 4 noch ausgeführt wird, sondern symptomatisch für das westdeutsche wie das ostdeutsche Kunstfeld der Nachtkriegszeit. Erst drei Jahre vor der *documenta 6* war im nahen Frankfurter Kunstverein ab Oktober 1974 die Schau *Kunst im 3. Reich – Dokumente der Unterwerfung* zu sehen, die sich als erste Ausstellung in Deutschland der Rolle von Kunst im Nationalsozialismus widmete. Die vom Direktor des Kunstvereins, Georg Bussmann, kuratierte Wanderausstellung sorgte für Proteste und Petitionen – unter anderem aus Sorge vor Verharmlosung und nostalgischer Rezeption.[488]

Die *documenta* nun diente in ihren ersten Ausgaben als exemplarische Strategie eines kulturpolitischen *Nation Building*, deren Wert für die Viktimisierung und Rehabilitierung der deutschen Nachkriegsgesellschaft Haftmann schon früh erkannte. Nanne Buurman verweist an dieser Stelle auf zeitgenössische Überschneidungen „mit esoterischem Denken und Zurück-zur-Natur-Bestrebungen des frühen 20. Jahrhunderts wie der Jugendbewegung, der Alldeutschen Bewegung, der Frauen-, der Landschul- und nicht zuletzt der Museumsreform- und Kunsterziehungsbewegung“ sowie auf eine Reproduktion dieser Ideen „in lebensreformerische[n] Organe[n] wie Ferdinand Avenarius’ Zeitschrift *Der Kunstwart* (1887–1937), dem von ihm organisierten Dürerbund (gegründet 1902), den 1901 erstmals von Alfred Lichtwark (seit 1868 Leiter der Hamburger Kunsthalle) organisierten Kunsterziehungstagen in Dresden und dem von Avenarius und Lichtwark 1907 mitbegründeten Deutschen Werkbund“[489], auf die hier nur kursorisch hingewiesen werden kann.

Buurmann unterstreicht überdies die Anschlussfähigkeit von Haftmanns „wissenschaftskritischen Lobpreisungen des Künstlerischen“[490], die sich

487 Ebd., o. S.
488 Vgl. dazu Kapitel 4.8.
489 Vgl. Buurmann (2023), S. 51.
490 Ebd., S. 50.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

im Sinne einer erzieherischen Funktion von Kunst auch in *Malerei im 20. Jahrhundert* finden lassen, an kulturpessimistische Schriften wie die einflussreiche und hochgradig antisemitische Publikation *Rembrandt als Erzieher*.[491] Das populäre und in mehreren Auflagen erschienene Pamphlet, das auch Emil Nolde und seine Frau Ada schätzten, wurde 1890 unter dem Pseudonym ‚Von einem Deutschen' veröffentlicht, hinter dem sich der Schriftsteller und promovierte Kunsthistoriker Julius Langbehn verbarg.[492] Er vermittelte seinen Zeitgenossen in dieser Schrift weniger Neues, sondern reproduzierte prototypisch eine völkische Ideenwelt und eine Form der Kulturkritik, die zum Befreiungsschlag gegen eine konfliktbehaftete Moderne – gegen die Aufklärung, den Materialismus, Wissenschaftlichkeit oder Urbanität – aufrief.[493] Eine „künstlerische Weltanschauung" entspreche dem „deutschen Charakter", den Langbehn gegen das Konstrukt eines fremdartigen Einflusses – darunter etwa der französische oder jüdische – zu behaupten bestrebt und dabei in die „Natur" und einen an der Figur Rembrandts hergeleiteten Geist hineinverlegt. Zentral sind Erziehung, Erneuerung, Überwindung – mittels Innerlichkeit, Genialität, ‚Deutschtum'. Antisemitisch ist seine Schrift nicht nur in expliziten Passagen, wie denen zu Judendarstellungen im Werk Rembrandts, sondern vor allem in der Gesamtheit seines Gedankenkonstrukts. Kanonisiert ist das Buch als eine Art ‚Ausrutscher' der Moderne – verkannt wird dabei die Rolle von Antisemitismus als „negative[r] Leitidee der Moderne"[494], die gerade in respektive mittels Kunst und Kultur wirkmächtig wurde.

Diese Traditionslinie unterstreicht Buurman mit zahlreichen Hinweisen auf Äußerungen Haftmanns in dessen Artikel *Gespräche zur Schulreform* in der Wochenzeitung *Die Zeit* 1946.[495] Als zentral erweist sich in diesem Zusammenhang eine Retrospektive auf den Nationalsozialismus und den Krieg, die seine destruktive Geltung auf den „Bildungsverschleiß" und „verpuffte Rüstungsmilliarden" bezieht. Dass es Haftmann um eine Vision für die Deutschen ohne Reflexion auf den Nationalsozialismus oder Holocaust

491 Siehe Gräfe (2013). Eine Analyse der Parallele und der Unterschiede von Langbehns *Rembrandt* und Haftmanns *Malerei* steht bis dato noch aus. Zum Kulturpessimismus des 19. Jahrhunderts als „mentaler Voraussetzung zum Aufkommen des Nationalsozialismus" siehe Stern (1963).

492 Siehe Heinßen (2009); Behrendt (1996); zu Noldes Langbehn-Rezeption vgl. Fulda/Soika (2019).

493 Siehe Heinßen (2009); Niemeyer (2014).

494 Salzborn (2010); siehe auch Weiß (2012).

495 Haftmann (1946); alle Zitate bei Buurmann (2023), S. 51.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

geht, tritt umso deutlicher hervor, wenn er das Schulsystem „als Grundstein für unsere künftigen seelischen Reserven" ausgibt. Dazu mythologisiert er „unser Volk" in erinnerungs- und schuldabwehrender Form, indem er es dazu mobilisiert, „noch unverdorben und aufgeschlossen an die Aufgabe" heranzugehen. Als „Echo von Langbehns Forderung nach geistiger Führung durch eine künstlerische Einzelperson"[496] weist Buurman schließlich Haftmanns Klage über „das Fehlen einer überragenden Persönlichkeit, die unser Bildungswesen wieder unter einem beherrschenden Gedanken zusammenfaßte", auf.[497] Die kollektive Selbstbesinnung auf eine Führerfigur zur geistig-seelischen Erneuerung durch Erziehung tritt damit als Kontinuitätslinie hervor. Diese wird sich auch im Werk des berühmten *documenta*-Künstlers Joseph Beuys fortsetzen.

3.3 Documenta-Künstler Joseph Beuys 1964–1993

Erstmals waren Arbeiten von Joseph Beuys, der zwischen 1964 und 1993 neun Mal auf der Kasseler Kunstschau vertreten sein sollte, im Rahmen der *documenta III* zu sehen. Bis heute gilt er als einer der bedeutendsten Künstler des 20. Jahrhunderts und einer der wichtigsten deutschen Künstler im Nachkriegsdeutschland, obwohl – oder gerade weil – Beuys eine „Aura des politischen und ästhetischen Neuanfangs mit einem tradierten, völkischen Mythendenken kombinierte"[498], wie Fabian Bechtle und Leon Kahane betont haben. Mehrere Forschungsprojekte haben in den vergangenen Jahren völkische, geschichtsrevisionistische und holocaustrelativierende Aspekte in Beuys' künstlerischem und politischem Schaffen herausgearbeitet, die noch immer wenig in der breiten Beuys-Rezeption berücksichtigt wer-

496 Buurmann (2023), S. 51.
497 Haftmann (1946); Buurmann (2023), S. 51.
498 Kahane/Bechtle (2020), S. 90. Vgl. auch den Film *Der Erlösungskomplex* (2023), der von Bechtle und Kahane im Rahmen des von ihnen gegründeten *Forums demokratische Kultur und zeitgenössische Kunst (Forum DCCA)* für die Tagung *Von der Kunstfreiheit gedeckt?* im Haus der Wannseekonferenz im Mai 2023 entstanden ist und Traditionslinien des Antisemitismus zwischen Langbehn, Beuys, Wagner und *documenta fifteen* anspricht.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den.[499] Auch die *documenta* selbst lässt eine notwendige kritische Einordnung des Künstlers bis dato missen.[500]

Auf der *documenta III* waren 1964 drei kleine, eher unscheinbare Bleistiftskizzen in der Abteilung Handzeichnungen der Alten Galerie (heute Neue Galerie) und im Museum Fridericianum eine Vitrine mit sechs Wachsplastiken mit dem Titel *Bienenkönigin I, II, III* zu sehen, ergänzt durch eine flache zweiteilige Metallskulptur von 1953 mit dem Titel „SÅFG-SÅUG" („Sonnenaufgang-Sonnenuntergang").



Abbildung 37: Installations- und Detailansichten von Werken von Jospeh Beuys auf der documenta III, 1964

Die Biene galt dem Künstler, der sich von Wagners Konzeption des „Volkes" als „Gesamtkunstwerk" genauso beeindruckt zeigte wie von Rudolf Steiners anthroposophischem Modell von Gesellschaft, mit dem Bau von Waben und der Produktion von Wachs und Honig als Metapher für menschliche Arbeit, der Bienenstaat als Analogie für die soziale Organisation des Kollektivs.[501]

Auf der *4. documenta* präsentierte Beuys 1968 dann eine ‚energetische' Raumplastik und eine Materialsammlung mit rätselhaften Apparaturen und Geräten, Tischen, Regalen, Holzkisten, Filzmatten und Kupferstäben: „ein unter Strom stehendes Ambiente, das hin und wieder batteriegespeicherte Energie abstrahlt und wie eine Sendestation wirken soll."[502] Im Anschluss an Wagner und Steiner entwickelte der Künstler in dieser Zeit seinen erwei-

499 Die Forschungsliteratur zum Werk von Joseph Beuys ist längst nicht mehr zu überblicken. Für kritische Einordnungen von Leben und Schaffen des Künstlers vor dem Hintergrund eines völkischen Weltbilds vgl. exemplarisch Gieseke/Markert (1996); Riegel (2018); Manheim (2021). Siehe auch die Kampagne *beuys behind the scenes* (2021), die sich als eine kritische Ergänzung zum offiziellen „beuys2021"-Jahr verstand.

500 Vgl. documenta/Fridericianum (o. J.e, o. J.f, o. J.g, o. J.h, o. J.i, o. J.j, o. J.k).

501 Malaka (2008), S. 169.

502 Kimpel (o. J.).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

terten Kunstbegriff der sozialen Plastik, den er 1967 im Rahmen politischer Aktivitäten einführte.[503] Das darin zum Ausdruck kommende esoterische Verständnis von Gesellschaft als einem formbaren Gesamtkunstwerk, für das pädagogische Konzepte auf der Basis eines übersinnlichen Menschheitsbegriffs zentral sind, zeigt sich nicht nur mit der Feier einer vermeintlich spirituellen Ursprünglichkeit zumindest anschlussfähig an Ideen von der künstlerischen Gestaltung eines Volkskörpers, wie sie auch Langbehn propagiert hatte. Der Bezug auf Steiner zeigt sich bei Beuys auch formal, etwa im wiederholten Einsatz von mit Kreide beschrifteten Tafeln (Abb. 39). Steiner hielt seine Vorträge nie nach Manuskript, sondern performte stets live mit Tafelanschrieb.[504]

Der Autor Hans Peter Riegel zeichnet in seiner kontrovers diskutierten Beuys-Biografie von 2013, die 2018 in einer überarbeiteten Fassung erschien, ein Beuys-Umfeld aus ehemaligen Nazis, völkischen Denkern und Rechtsextremen. Im Fokus steht bei Riegel die Zusammenarbeit von Beuys mit dem früheren SS-Mann und NSDAP-Mitglied Karl Fastabend. Mit ihm und Johannes Stüttgen gründete Beuys 1971 die *Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung*, die aus der 1967 in öffentlichen Gesprächsrunden in der Kunstakademie Düsseldorf gegründeten *Deutschen Studentenpartei* hervorging. Wenig bekannt ist, dass es an der Düsseldorfer Akademie in den 1960er Jahren zugleich „vehemente Proteste gegen Beuys wegen seines Germanenkultes gegeben hat“[505]. Der ehemalige Hitlerjunge und an der Ostfront kämpfende Soldat Beuys hatte sich freiwillig zur Wehrmacht gemeldet und war als Stukaflieger und später bei den Bodentruppen im Einsatz. Zeitlebens pflegte er ein Selbstbild als mythenumwobener politischer Schamane.[506] Er fetischisierte das vermeintlich Natürliche und Unangepasste, nicht zuletzt mit den zu diesem Zeitpunkt in der Kunst noch eher ungewöhnlichen Materialien wie Fett oder Filz sowie Referenzen auf traditionelle Handarbeit oder Landwirtschaft wie der Imkerei, vor allem aber auch mittels einer Mythologisierung seiner eigenen Person und Vergangenheit:[507] Beuys spann die wirkmächtige Legende eines Absturzes über der Krim 1944, wo er von Krimtartaren gerettet, in Filz gewickelt und mit Tierfett eingerieben worden sei. Es folgte seine Auferstehung, „um sich fortan geläutert der Arbeit an einem Kunstprogramm zu widmen,

503 Siehe dazu Lange (2014), S. 323–326.
504 Vgl. Schiff (1988); Kugler (2025).
505 Riegel zit. n. Lorch (2018).
506 Siehe Lange (1999), S. 166 f.; Wienand (2015), S. 71; Urban (2023), S. 18 f.
507 Siehe Wienand (2015), S. 76.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

das auf eine Reform sämtlicher Lebensbereiche abzielte und in das die Brüche eingearbeitet scheinen."[508] Lange folgte die Kunstgeschichte diesem wirkmächtigen Künstlermythos, der das Schaffen von Beuys aufs engste mit seiner Biografie und seinen politischen Aktivitäten verband.[509]

Der Künstler schuf auf diese Weise sein Konzept des vermeintlich ganzheitlichen und ursprünglichen „Ostmenschen"[510], dem er in einer antimodernen und damit auch antiwestlichen und antiamerikanischen Tradition den rationalen und leblosen Westmenschen gegenübergestellt, der den Zivilisations- und Marktzwängen der modernen Gesellschaft unterworfen ist.[511] Von der westlichen Gesellschaft zeichnete er so das strukturell antisemitische Bild eines an der Moderne erkrankten sozialen Organismus. Kunst stilisierte er zu einem Instrument des Heilungs-, Erlösungs- und Reinigungsprozesses, durch den Gesellschaft als Gemeinschaftsformation einen Idealzustand erreichen kann.

Sein manichäisches Weltbild, in dem er artifizielle Zivilisation als Antagonismus authentischer Natur verstand, verband Beuys mit seiner politischen Agenda einer deutschen Volkssouveränität,[512] in deren Kontext er von einer besonderen „Auferstehungskraft des deutschen Volkes"[513] schwadronierte, wie wiederum Buurman herausgearbeitet hat:[514] Beuys visiert eine gesellschaftliche Erneuerung an, die aber „weder aus dem Staatlich-Rechtlichen zu erwarten [sei], sie ist auch nicht aus dem Bestelltsein und den Kräften des Wirtschaftslebens zu verwirklichen. […] Der westliche

508 Feldhaus (2000), S. 77.

509 Bereits um das Jahr 2000 herum recherchierte der Künstler Jörg Herold auf der Krim zu Beuys angeblichem Flugzeugabsturz und präsentierte seine ernüchternden Ergebnisse in einer Ausstellung; Herold (2001).

510 Siemes (2013).

511 Unvergessen Beuys' Aktion *I like America and America likes Me* (1974) in der Galerie René Block in New York. Zu dieser ließ er sich komplett in Filz eingewickelt in einem Krankenwagen transportieren, um dann „drei Tage mit einem lebenden Kojoten in dem zu einem Käfig umgebauten Galerieraum" zu verbringen, der „mit einem Drahtzaun unterteilt und zum exterritorialen Gebiet erklärt worden" war (Hamburger Kunsthalle o. J.). Der Kojote galt ihm als Signum einer „unbewältigten Vergangenheit" im Zusammenhang mit Verbrechen gegen die amerikanischen Ureinwohner. Beuys stellte mit Blick auf seine Abschirmung klar: „Ich wollte mich ganz auf den *Kojoten* konzentrieren. Ich wollte mich isolieren, mich ganz abschirmen, nichts anderes sehen von Amerika als den Kojoten" (zit. nach Tisdall 1988, S. 11).

512 Vgl. Bechtle/Kahane (2020).

513 Beuys (1985), S. 9.

514 Buurman (2023), S. 52 f.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Privatkapitalismus mit seinem System des Parlamentarismus und der politischen Parteien ist ein fragwürdiges Gebilde."[515] Die „Aufgabe der Deutschen in der Welt" liege im „deutschen Genius", in der „deutschen Sprache" und in ihrer vermeintlichen „Fähigkeit, das Vorgegebene, so krank es auch sei, mit wesensgemäßen Begriffen so zu beschreiben, daß eine Heilung möglich wäre."[516]

Die *Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung* war die Grundlage für Beuys' Beitrag zur *documenta 5* im Jahr 1972, *Das Büro der Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung*. „Dort diskutiert der Bürovorsteher Tag für Tag während der gesamten Ausstellungslaufzeit geduldig mit dem Publikum über Demokratie, Ökonomie, Sozialismus, Produktionsmittel und Machtverhältnisse"[517], schreibt Harald Kimpel. Die Freiheit des Menschen in Selbstbestimmung sei dabei „zum Leitmotiv erhoben [worden]: zum gesellschaftlichen wie künstlerischen Produktionsmittel. Diese Entmaterialisierung der Kunst und ihre Verlagerung in diskursive Verfahren sucht die Erweiterung auch des Wissenschaftsbegriffs in einem gleichermaßen erweiterten Kunstbegriff."[518]

In dieser Zeit war Karl Fastabend Mitunterzeichner zahlreicher Dokumente und Verfasser fast aller politischen Papiere, so Riegel, die von Beuys bzw. der *Organisation für direkte Demokratie* veröffentlicht wurden. Über diese Texte schlussfolgert Riegel im Abgleich mit zeitgenössischen Programmen der rechtsextremen NPD in seiner Studie, dass das, „was sich in den ‚politischen' Programmen und Verlautbarungen von Beuys zunächst als ‚links', sozialistisch, friedensbewegt und egalitär ausnimmt, […] sich nahezu identisch bei Rechtsextremen [findet]. Die Beuys-Texte sind von anthroposophischer und somit völkischer Weltanschauung geprägt."[519] 1976 kandidierte Beuys für die rechte nationalistische Initiative *Aktionsgemeinschaft Unabhängiger Deutscher* (AUD), die grundlegende Gesellschaftsreformkonzepte mit Lebens- und Umweltschutz verknüpfte und aus der später die Grünen hervorgehen sollten.[520]

---

515 Beuys (1985), S. 15.

516 Hier zit. nach Buurman (2023), S. 52. Buurman zufolge korrespondiert das „mit Langbehns Hoffnung auf ‚Wiedergeburt' und seiner Einschätzung, am deutschen Wesen möge die Welt genesen".

517 Kimpel (o. J).

518 Ebd.

519 Riegel (2018), Bd. 3, S. 379.

520 Zur Kontinuität von „nationaler Graswurzelarbeit" und einem Engagement deutscher Rechtsextremer in der ökologischen Landwirtschaft, der Pflege alten Handwerks und nationalen Brauchtums siehe Röpke/Speit (2019).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

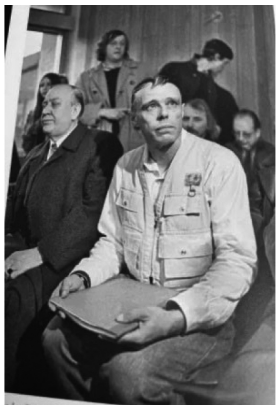


Abbildung 38: Beuys und Fastabend bei der documenta 5



Abbildung 39: FIU auf der documenta 6, 1977

Als unmittelbare Fortsetzung des *Büros für direkte Demokratie* betrieb Beuys auf der *documenta 6* im Jahr 1977 dann die *Freie Internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung (FIU)* (Abb. 41), in deren politisch-pädagogischen Rahmen die Themen Ökologie, Ökonomie und Politik in kollektiven Lehr- und Lernprozess diskutiert werden sollten. Parallel dazu installierte er seine *Honigpumpe am Arbeitsplatz*, die Kimpel in einem Artikel zu Beuys' Wirken in der *documenta*-Geschichte folgendermaßen beschreibt:

> Am tiefsten Punkt des Fridericianums, im Untergeschoss der Halbrotunde, vom Treppenhaus her einsehbar, rotiert eine mit Elektromotoren angetriebene Kupferwelle langsam durch einen Margarineberg: der Arbeitsplatz. Gleichzeitig durchzieht von dort ausgehend ein Schlauch- und Röhrensystem das Museum: die „Honigpumpe". Verflüssigter Langnese-Honig wird bis unter das Dach des Ausstellungsgebäudes transportiert, um anschließend in Windungen den Diskursraum der FIU zu durchströmen. In diesem Kreislauf sind Menschen und Themen durch einen kreativen Prozess miteinander verbunden. Symbolisch vollzieht sich hier die Bildung jener „Sozialen Plastik", die gemeinhin „die Gesellschaft" genannt wird. Dieser Zirkulationsprozess ist im Sinne des Erfinders mit vielfältiger Bedeutung aufgeladen: Blutkreislauf und Geldkreislauf, Kapital und Wirtschaftswerte finden sich darin aufgehoben. Und in diesem System ist auch die documenta als ein sozialer Organismus entworfen,

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> in dem sich die unterschiedlichen Kunstpositionen harmonisch zu einer Gesamtaussage verbinden mögen. So versöhnt Kunst die Widersprüche in der Gesellschaft.[521]

Dieser von Kimpel paraphrasierte Anspruch des Künstlers nach einer Auflösung gesellschaftlicher Widersprüche mittels der Synthese von Aktivismus und Kunst wirkt besonders vor dem Hintergrund befremdlich, dass Beuys in den 1980er Jahren mehrfach den Begriff ‚Auschwitz' heranzog – und damit die nationalsozialistische Judenvernichtung –, um die Gesellschaft seiner Gegenwart zu beschreiben: „Die Lage, in der sich die Menschheit befindet, ist Auschwitz", konstatierte Beuys exemplarisch,

> und das Prinzip Auschwitz wird in unserem Verständnis von Wissenschaft und politischen Systemen, in der Delegation von Verantwortung an Spezialisten und im Schweigen der Intellektuellen und Künstler fortgeführt. Ich mußte mich ständig mit dieser Situation und ihren historischen Wurzeln auseinandersetzen. Ich meine zum Beispiel, daß wir heute Auschwitz in seiner zeitgenössischen Ausprägung erleben. Dieses Mal werden Körper von außen konserviert (kosmetische Mumifizierung), nicht vernichtet, dafür wird anderes ausgemerzt. Talent und Kreativität werden ausgebrannt: eine Art Hinrichtung im geistigen Bereich, eine Atmosphäre der Furcht wird geschaffen, die durch Subtilität eher noch gefährlicher ist.[522]

Beuys hatte sich Ende der 1950er Jahre noch an einer Ausschreibung für ein Denkmal im Konzentrationslager Auschwitz beteiligt und mehrere in diesem Zuge erstellte Objekte in der sogenannten *Auschwitz-Vitrine* (1956–1964) versammelt. Auf der Basis jahrelanger Forschungen zu Beuys bezeichnet Ron Manheim die vermehrte Identifizierung der gesellschaftlichen Gegenwart mit Auschwitz durch Beuys um die 1980er Jahre herum als einen „Ausblendungsantisemitismus",[523] kommt darin doch ein die Shoah relativierender Charakter und ein ihm implizit immanenter Anspruch, ein ihr entlehntes Opfernarrativ in die Gegenwart zu übertragen, zum Ausdruck.

In der *Auschwitz Demonstration* befand sich neben Fettklumpen und anderen Objekten eine tote Ratte – ein Arrangement, das nicht unabhängig von dem nationalsozialistischen Antisemitismus, seinem Vernichtungsan-

521 Kimpel (o. J.).
522 Beuys (1987), S. 233 f., zit. nach Zumdick (1995), S. 95.
523 Siehe Manheim (2021), S. 95–104.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

spruch und dem Holocaust zu denken ist, wurden Jüdinnen und Juden doch zoomorph als Ratten, damit als bedrohliches und zu eliminierendes Ungeziefer dämonisiert und entmenschlicht, und das unter diesem Eindruck als jüdische Opfer, Überlebende und ihre Nachkommen wie Jüdinnen und Juden allgemein schmähender Widerhall dessen verstanden werden kann.[524] Geschichte begriff Beuys, das führt ein Auszug aus einem im Rahmen der *documenta 5* geführten Gespräch von 1972 vor, dementsprechend in einem wirklichkeitsfremden und esoterischen Sinne als künstlerisches Material:

> Geschichtsbewusstsein schaffen. Das halte ich vor allen Dingen für sehr wichtig für den Künstler. Daß er sozusagen das Bildende in der Geschichte erfährt. Daß er nicht die Geschichte wie ein abstraktes Aneinanderreihen von Evénements versteht, sondern dass er die Geschichte kennenlernt wie eine organische Ausformung von Welt – genau wie Embryologie, nicht? Als organisch begreifen lernt. Und dann bekommt er zugleich die ersten plastischen Vorstellungen. Mein Begriff von Plastik ist sehr universell.[525]

In der Kampagne *beuys behind the scenes*, die sich ob einer offensichtlichen Verweigerung der etablierten Beuys-Rezeption gegenüber einer Auseinandersetzung mit dessen antimodernem Weltbild als notwendige Ergänzung zum offiziellen „beuys2021"-Jubiläumsjahr verstand, wurde der Künstler deshalb als ein „postnazistischer Vergangenheitsrelativierer" beschrieben.[526] Er reiht sich damit in eine lange Tradition der Erinnerungsabwehr in der Geschichte der *documenta* ein. Für Beuys' Vorstellung von der künstlerischen Gestaltung von Geschichte und der Formbarkeit von Gesellschaft war die internationale Kunstausstellung ein zentraler Ort. In der *documenta*-Stadt Kassel zeugen davon bis heute unter anderem die Eichen, die Joseph Beuys 1982 auf der siebten Ausgabe der Schau im Rahmen der Aktion *7000 Eichen – Stadtverwaldung statt Stadtverwaltung* im Kasseler Stadtraum pflanzen ließ.[527] Trotzdem haben die *documenta* und die Museum Fridericianum gGmbH selbst bis heute weder eine kritische Auseinandersetzung mit seinem Schaffen angestoßen noch entsprechende Ergebnisse aus der Beuys-Forschung aktiv in eigene Recherchen, Ausstellungsprojekte oder Retrospektiven integriert.

524 Ebd., S. 100 f.
525 Beuys (1994), S. 86.
526 beuys behind the scenes (2021).
527 Vgl. documenta/Fridericianum (o. J.j).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Knapp sechs Jahre nach Beuys' Tod besuchte die israelische Künstlerin Relli De Vries 1992 die erste *documenta* nach der sogenannten Wiedervereinigung, auf der Beuys posthum mit der Arbeit *Wirtschaftswerte* (1980) vertreten war. Der Kurator der *documenta IX*, Jan Hoet, integrierte die Arbeit in sein „kollektives Gedächtnis": drei übereinander liegende Räume im Zwehrenturm am Museum Fridericianum, in denen Hoet einer Strategie der kunsthistorischen Legitimation folgend eine Art Heroenauswahl versammelte.[528] In einem Erfahrungsbericht von ihrem Besuch in Kassel erwähnt De Vries diesen Teil der internationalen Kunstausstellung gerade nicht. Ihr 2016 verfasster Bericht fokussiert eher Beiläufiges und lässt so die Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart ebenso verwischen wie die zwischen dem historischen Ort Kassel und der Institution *documenta*.[529] Sie bezieht sich auf den Kassler Weinberg, einen zentralen Ort, an dem Mauern auf ein Stollensystem hinweisen, das ursprünglich zur Einlagerung von Eis und Wein und im Zweiten Weltkrieg als Bunker mit einer Kapazität für 10.000 Menschen genutzt wurde. De Vries irritiert dieser Ort, der mit seiner Nutzung für eine Techno-Party und als Ausstellungsort der dOCUMENTA (13) neue Formen annehme, aber gleichsam die Spuren der NS-Vergangenheit bezeuge: „It exposed the war histories, the power relations that occurred there, the fact that this place was connected via underground tunnels throughout the city allowed one to read beneath the surface."[530]

3.4 Israelfeindlichkeit auf der documenta

Bereits die Gründungsmitglieder verstanden die *documenta* als eine internationale Kunstschau. Entgegen dieser Selbstbeschreibung versammelte die *documenta* in den ersten Jahren jedoch vornehmlich (west-)deutsche und US-amerikanische Positionen. Als eine ideologische Positionierung gegenüber der DDR war sie alles andere als eine Weltkunstausstellung, sondern propagierte den „‚Westen' als politisches und kulturelles Programm."[531] Wohl auch deshalb lassen sich bis zur sechsten Ausstellung im Jahr 1977 unter den Beteiligten nur vereinzelt Künstler:innen aus dem 1948 gegründeten

528 Vgl. documenta/Fridericianum (o. J.l).
529 De Vries (2016).
530 Ebd.
531 Groß u. a. (2021), S. 106; vgl. ebd.; zum Verhältnis der *documenta* zur DDR siehe ausführlich Pooth (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Staat Israel finden, mit dem die Bundesrepublik formell ohnehin erst am 12. Mai 1965 diplomatische Beziehungen aufnahm.[532] Als einer der ersten stellte der als Max Bronstein in Galizien geborene Ardon Mordecai, der in den 1920er Jahren am Bauhaus in Weimar und Dessau bei Johannes Itten studiert hatte und aufgrund der Wahl der NSDAP und der darauf folgenden Errichtung des nationalsozialistischen Staats 1933 ins Britische Mandatsgebiet Palästina ausgewandert war, auf der zweiten Ausgabe der Kunstschau aus. Danach folgten Yaacov Agam (*documenta III*), Menashe Kadishman (*4. documenta*) und David Deutsch auf der *documenta 5* von Harald Szeemann, mit der „aus einem bedeutenden bundesdeutschen Großprojekt erstmals ein internationales Ereignis"[533] wurde. Damit ging auch ein Funktionswandel einher: „von der Demonstration etablierter Kunst zum Instrument der Etablierung von Kunst"[534]. Mit Benny Efrat, Michael Gitlin, Michael Druks, Menashe Kadishman und Dani Karavan waren auf der *documenta 6* im Jahr 1977 dann mindestens fünf israelische Künstler auf der Großausstellung vertreten.

Während es auf der *documenta 7* keine israelischen Künstler:innen gegeben zu haben scheint, nahmen an den Folgeausgaben *documenta 8* (1987)[535], *documenta IX* (1992)[536] und *documenta X* (1997)[537] stets zwischen fünf und zehn aus Israel stammende künstlerische Positionen aus Bereichen wie Malerei, Grafik oder Bildhauerei teil.[538] Dies änderte sich nach dem Scheitern des 1993 begonnenen Osloer Friedensprozesses im Juli 2000 und dem Beginn der zweiten Intifada im September desselben Jahres. Mit der vom künstlerischen Leiter Okwui Enwezor als Abfolge von fünf Plattformen auf vier Kontinenten kuratierten *Documenta11* im Jahr 2002, die „als die erste wirklich globale, post-koloniale documenta"[539] gilt,

532 Siehe dazu u. a. Jelinek (2004); Borchard (2019).
533 Lorch (2022c).
534 Kimpel (1997), S. 234.
535 Teilnehmende israelische Künstler auf der achten *documenta* waren u. a. Glegg & Guttmann, Buky Schwartz, Micha Ullmann, Ron Arad, Nahum Tevet, Dani Karavan, Zvi Goldstein, Relly Tarlo.
536 Auf der *documenta IX* waren u. a. Arbeiten von Michael Gross, Eran Schaerf, Micha Ullmann, Belu-Simion-Fainarú, Meir Sehel / Absalon und Moshe Ninio zu sehen.
537 Künstlerische Positionen aus Israel waren hier mindestens Penny Yassour, Aya & Gal Middle East, Michal Heimann, Sigalit Landau, David Reeb, Elia Suleiman und Uri Tzaig.
538 Eine detaillierte Auswertung der Präsenz israelischer Positionen auf der *documenta* steht bis dato noch aus.
539 Siehe *documenta* / Fridericianum (o. J.o).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ist eine zunehmende Abwesenheit israelischer Positionen zu beobachten – bei gleichzeitiger einseitiger (Über-)Repräsentation des Nahostkonflikts. Jüdische Künstler:innen aus Israel sind seitdem durch einzelne, oftmals für eine besonders kritische bis antizionistische Haltung gegenüber dem Staat Israel bekannte Akteure vertreten. Bei der *Documenta11*, die als frühes Beispiel hierfür gelten kann, schlägt sich das auch in Konzept und Programm nieder. Als Finale der fünf Plattformen fand die erste *documenta* im neuen Jahrtausend kein ganzes Jahr nach den islamistischen Terroranschlägen vom 11. September 2001 und während der zweiten *Intifada* (2000–2005) statt. Allein 2002 verübten palästinensische Terrorist:innen von Hamas, des Palestinian Islamic Jihad (PIJ), der PFLP, Demokratische Front zur Befreiung Palästinas (DFLP) und Fatah 53 Selbstmordattentate.[540] Mehr als 1.100 Israelis wurden im Zuge der Zweiten Intifada getötet und 8.300 verletzt – die Mehrzahl Zivilist:innen bei Attentaten palästinensischer Terrorist:innen.[541] Im Zuge von militärischen Auseinandersetzungen wurden schätzungsweise zwischen 3.000 und 5.000 Palästinenser:innen getötet, wobei die Angaben der Zahl getöteter Zivilist:innen weit auseinandergehen.[542]

Der Katalog zur Ausstellung beginnt mit einer Sammlung von Medienbildern. Neben Fotos von Studierendenprotesten aus dem Iran, albanischen Geflüchteten im Hafen von Brindisi sowie Asylsuchenden in einem Lager in Australien sind das vor allem Aufnahmen der Trümmerfelder am Ground Zero, Bilder aus Gaza oder dem Westjordanland, die von der israelischen Armee zerstörte Häuser oder eine Palästinenserin mit dem Porträt ihrer Tochter, einer Selbstmordattentäterin, zeigen, ein antisemitisches Graffito, auf dem der Magen David mit einem Hakenkreuz und damit qua Symbolik Judentum mit Nazis oder der jüdische Staat mit dem nationalsozialistischen Deutschland gleichgesetzt werden, eine Aufnahme von Jassir Arafat bei der Blutspende für die Opfer von 9/11 oder eine Pressekonferenz von Osama bin Laden (Abb. 40, 41 und 42). Im Gegensatz zur Inszenierung palästinensischen Leids, des in diesem Zusammenhang idealisierten Terrors und Märtyrertums und antisemitischer Dämonisierung sind keine Bilder der Folgen oder Opfer palästinensischer Bombenattentate oder Aufnahmen von trauernden jüdisch-israelischen Zivilist:innen zu sehen.

540 Schweitzer (2010), S. 45.
541 Israeli Ministry of Foreign Affairs (o. J.); Jerusalem Post (2020).
542 Economic Cooperation Foundation (o. J.).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 40: Katalog Documenta11



Abbildung 41: Katalog Documenta11



Abbildung 42: Katalog Documenta 11

In seinem Einführungstext beschreibt Okwui Enwezor den „radikalen Islam", für dessen Ideologie der Antisemitismus bekanntermaßen zentral ist, als „ernst zu nehmende antihegemonistische Opposition."[543] Den Ground Zero – der heutige Gedenkort, an dem bis zum Terroranschlag vom 11. September 2001, bei dem an diesem Ort 2.606 Menschen getötet wurden, die Hauptgebäude des World Trade Center in New York standen – versteht er dementsprechend als „tabula rasa" und als Metapher für einen Raum antagonistischer Politik, mit der sich danach fragen ließe, ob sich dieser „in dem schrecklichen Trümmerhaufen aus geschmolzenem Stahl, Ruß, zerstörtem Leben und vernarbtem, aschgrauen Grund des ehemaligen World Trade Center in Downtown Manhattan, in Gaza, Ramallah oder

543 Enwezor (2002), S. 48. Die *Documenta11* schien sich thematisch und konzeptuell antihegemonialer Politik verschrieben zu haben. Davon zeugen Texte von Slavoj Žižek, Ernesto Laclau und Chantal Mouffes im Reader. Die Hegemonietheorie der Politikwissenschaftlerin Chantal Mouffe sind Anfang der 2000er auch allgemein theoretischer Fluchtpunkt einer Vielzahl von Kunst- und Ausstellungsprojekten; siehe dazu Doğtaş (2017); Marchart (2022), S. 67 f. Siehe zur Rolle des Antisemitismus in islamistischen Bewegungen exemplarisch Küntzel (2002, 2019).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Jerusalem, in den Ruinen afghanischer Städte" finde.[544] „Oder ist Ground Zero vielleicht derjenige Ort", fragt Enwezor in einer den Terror relativierenden Wendung hin zu einer Art postkolonial-antiimperialistisch konturiertem revolutionärem Subjekt, „an dem, nach dem Kolonialismus, die Abrechnung mit den Werten des Westens beginnt?"[545] Das gegenwärtige Programm des politischen Islam jedenfalls basiere auf einem „antagonistischen Kampf mit der westlichen Welt", die mit Ground Zero „von der Peripherie zum Zentrum" gerückt sei.[546] Anstatt den Terror des „radikalen Islam" zu benennen, bedauert Enwezor die „Wahrnehmungen, die er seit langem hervorruft – als intolerant gegenüber Unterschieden und als repressiv und ungerecht in seiner Rechtsprechung."[547] Den „Kampf der Palästinenser gegen die Hegemonie Israel" vergleicht er weiter mit den Straßenschlachten von Antiglobalisierungsgruppen mit der Polizei in Genua, Seattle oder Montreal sowie mit Demonstrationen in Argentinien, der Türkei und Nigeria „gegen die unheilvolle Politik der Weltbank und des Internationalen Währungsfonds."[548]

Es ist das Verdienst von Ariane Elisabeth Hellinger, die nachfolgend skizzierten Rezeptionslinien der *Documenta11* in der Tagespresse nachgezeichnet zu haben.[549] Gegen den Vorwurf des Antiamerikanismus, der angesichts dieser terrorverharmlosenden oder -verherrlichenden Aussagen des Kurators und späteren Direktors des Münchner Hauses der Kunst überraschenderweise nur am Rande Thema der Kunstkritik war, verteidigte Niklas Maak die *Documenta11* in der *FAZ*: „Selten ist Kunst so unverfroren kriminalisiert worden […]. Sicher war es mehr als ungeschickt, dass Enwezor in seinem Katalogtext die Anschläge auf das World Trade Center zur ‚Abrechnung mit den Werten des Westens' erklärt. Es wäre aber voreilig,

544 Enwezor (2002), S. 47.
545 Ebd.; für eine positive Rezeption dieser „explosiven Fragen" siehe Haase (2002).
546 Enwezor (2002), S. 47.
547 Ebd., S. 48. Als Positivbeispiel für die Abkehr von Hegemonialsystemen nennt Enwezor den iranischen Präsidenten Mohammad Chatami, „der zum Dialog zwischen den Kulturen aufrief" (ebd., S. 47). Der hier als Garant des kulturellen Dialogs und sonst vielfach als Reformer gewürdigte Chatami trat für die sogenannte Rückkehr von Palästinenser:innen und einen palästinensischen Staat anstelle Israels ein (vgl. Schwartz/Wilf 2022). Er dämonisierte Israel in antisemitischer Manier als „parasite in the heart of the Muslim world" (zit. nach Zipprich 2006). Terror und genozidale Gewalt des 7. Oktobers betrachtete er als „a great achievement for the people of Palestine" (zit. nach Javedanfar 2023).
548 Enwezor (2002), S. 48.
549 Hellinger (2006).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die Ausstellung dafür in Sippenhaft zu nehmen."[550] Diedrich Diederichsen, der sich erst für und später dann gegen die kulturpolitische Ächtung von BDS aussprechen wird, beschrieb die Aussagen des künstlerischen Leiters relativierend als eine Art Verwechslung: „Enwezor schmiedet in seinem Katalogessay eine Achse des Antihegemonialen und schließlich Antiwestlichen, für die er Globalisierungsgegner und Islamisten in einen Topf wirft. Falsche Verknüpfung, falsche Politik, falscher Topf!"[551]

In diesem kuratorischen Rahmen präsentierte Fareed Armaly, damaliger Leiter des Künstlerhauses in Stuttgart, seinen Beitrag *From/To* (2002). Die Arbeit ist eine raumgreifende Installation, deren abstrakte, auf den Boden aufgeklebte Linienmuster der Landkarte Palästinas nachempfunden und mit *From Gaza, To Hebron* etc. beschriftet sind. Armaly, der als Sohn libanesisch-palästinensischer Eltern im US-Bundesstaat Iowa geboren und aufgewachsen ist, bezieht für diese Installation weitere audiovisuelle Dokumente aus verschiedenen Jahrzehnten wie die des palästinensischen Filmemachers Rashid Masharawi über die schwierige Situation der Menschen vor Ort mit ein: „Maps, diagrams, old postcards, documentary and fictional films, tape recordings, faxes and specially created webpages provide further information."[552] Der Künstler und Kurator präsentiere ein „multimediales Porträt des Landes"[553] und mache mit seiner Arbeit, so die *FAZ*, die Situation der Palästinenser:innen zu einem „Kunstwerk"[554]: „The show is […] certainly one of the first instances (if not the first)", betont auch Holger Liebs in *Frieze*, „of such a comprehensive compilation of a dispossessed nation's memory."[555] Das schematische Raumgefüge gehe zudem, so schreibt es Thomas Wulffen, „von der Digitalisierung der Oberfläche eines Steins"[556] aus. Der Stein sei „für den Künstler sowohl Sinnbild für die Welt als für Architektur, darüber hinaus ist er auch Waffe."[557] Im Kontext des Nahostkonflikts ist das auch als eine Referenz auf die erste Intifada der Palästinenser:innen in Gaza und im Westjordanland (1987–1993) zu verstehen, die in romantisierender Weise auch *Krieg der Steine* genannt wurde. Das Steinewerfen hat sich in diesem Zuge als Symbol des antizionistischen Aktivis-

550 Maak (2002), hier zit. nach Hellinger (2006), S. 58.
551 Diederichsen (2002), hier zit. nach ebd.
552 Liebs (1999).
553 Universes in Universe (2002).
554 Seyfarth (2002).
555 Liebs (1999).
556 Wulffen (2002).
557 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mus und – mit Blick auf die verhältnismäßig geringe Wirkmächtigkeit des Steinwurfs gegen das israelische Militär – als David-gegen-Goliath-Motiv etabliert.[558] Der prominente postkoloniale Theoretiker Edward Said, der mit einem Vortrag Teil der *documenta X* im Jahr 1997 ist, hat sich etwa beim symbolischen Wurf eines Steins an der libanesischen Grenze in Richtung Israel fotografieren lassen.[559]

Im deutschsprachigen Feuilleton wurde die postkoloniale und sich betont politisch gebende *Documenta11* mit ihrer Vielzahl an Künstler:innen aus dem sogenannten Globalen Süden gemeinhin als eine „Umkehr des ethnographischen Blicks"[560] verstanden. Die *FAZ* titelte: „Die Entdeckten entdecken die Entdecker"[561]. Aus Hellingers Analyse folgt, dass sich die kritische Rezeption in Grenzen hielt. Sie führt den Religionswissenschaftler Karl-Heinz Kohl an, damals Professor für Kultur- und Völkerkunde am Institut für Ethnologie an der Goethe-Universität Frankfurt, der die Schau als „kolossalen Ethnokitsch"[562] charakterisierte: „Distanzlos werden mit einem Mal jene Romantizismen reproduziert, die neben Rassismen und Dämonisierungen ebenfalls in die Inventarkammer des westlichen Exotismus gehörten."[563] Isabell Graw, Professorin für Kunsttheorie und Kunstgeschichte an der Städelschule in Frankfurt am Main und Herausgeberin des einflussreichen deutschen Diskursmagazins *Texte zur Kunst*, verstand gerade Armalys Installation *From/To*, die auf dem Stein als „Symbol der israelischen Besatzungspolitik" basiere, „als „eine der gelungensten kunstpolitischen Installationen."[564] Bei Kohl hingegen löste die einseitige Auseinandersetzung mit dem Nahostkonflikt auf der Basis von Territorialmetaphern eine „Assoziationen von Blut und Boden"[565] aus.

558 In dieser Sinnfigur verkehrt sich der tanachische Ausgangspunkt: Der spätere König David aus dem Stamm Juda besiegte als vermeintlich unterlegener Hirtenjunge den wegen seiner Statur vermeintlich überlegenen Philister Goliath mit einer Steinschleuder.

559 Vgl. dazu u. a. Sznaider (2022), S. 140–157; siehe ferner Teitelbaum/Litvak (2022), S. 119–154; Stosberg (2022), S. 552–577.

560 Bürger (2002), hier zit. nach Hellinger (2006), S. 83.

561 Beaucamp (2002), hier zit. nach Hellinger (2006), S. 83.

562 Kohl (2002), hier zit. nach Hellinger (2006), S. 85. Wie Hellinger (ebd.) herausgearbeitet hat, bezieht sich Kohl (2002) hier u. a. auf den *documenta*-Beitrag der iranischen Künstlerin Shirin Neshat: „Unter wagnerhaften Klängen zelebriert sie in ihrem dramatischen Videoclip *Tooba* einen Naturmystizismus, dessen Pathos fatal an Leni Riefenstahls *Tiefland* aus dem Jahr 1940 erinnert."

563 Kohl (2002), hier zit. nach Hellinger (2006), S. 84.

564 Graw (2002), hier zit. nach Hellinger (2006), S. 85 f.

565 Kohl (2002), hier zit. nach Hellinger (2006), S. 85.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der einzige jüdisch-israelische Künstler auf der *Documenta11* war der Filmemacher und Regisseur Eyal Sivan, der sich selbst als Antizionist versteht und sein Schaffen der palästinensischen Sache verschrieben hat.[566] 2016 veröffentlichte er das Buch *Un boycott légitime. Pour le BDS universitaire et culturel de l'État d'Israël*, in dem er gemeinsam mit Armelle Laborie zum kulturellen und wissenschaftlichen Boykott Israels aufruft. Bereits im Vorfeld der *Documenta11* machte Sivan Ende der 1990er Jahre mit einem Dokumentarfilm zum Eichmann-Prozess 1961 in Jerusalem auf sich aufmerksam. *Ein Spezialist* (1999), für den Sivan 2001 den renommierten Grimme-Preis erhielt und der im Filmprogramm der *Plattform_2* der *Documenta11* lief, setzt sich ausschließlich aus den Videoaufzeichnungen des Prozesses zusammen und soll in der Tradition Hannah Arendts die „Banalität des Bösen"[567] demonstrieren. Wie der Filmhistoriker Stewart Tryster aufzeigt, wurde der Film von am Prozess beteiligten Personen früh als tendenziös beschrieben.[568] Er führt das Beispiel von Gabriel Bach an, die als Assistentin des Generalstaatsanwalts am Prozess beteiligt war und in der israelischen Tageszeitung *Haaretz* zitiert wurde: „Es ist nichts falsch daran, einen Dokumentarfilm zu drehen, der Eichmanns Standpunkt zum Ausdruck bringt. Doch der Film zeigt nicht, dass es dem Gericht gelungen ist, seine Behauptung, er sei ‚nur ein Rädchen im System' gewesen, zu widerlegen und darüber hinaus zu zeigen, dass Eichmanns Fanatismus den seiner Vorgesetzten noch übertraf."[569] Später stellte sich heraus, dass der Filmemacher unzusammenhängende Bild- und Tonsequenzen kombiniert und damit nie stattgefundene Befragungssituationen und Aussagen konstruiert hatte, was Sivan bestritt. Stewart Tryster beschreibt das als bewusste politische Strategie:

> Die Linie, die [Eyal Sivan] verfolgt, läuft darauf hinaus, dass Zionisten den Holocaust als PR-Mittel nutzen, um einerseits die ohne den Holocaust vorgeblich illegitime Existenz des Staates Israel zu stützen und andererseits die Diskussion über das Leiden der Palästinenser abzuwürgen. Auch wenn die Palästinafrage kaum von Bedeutung war für einen Prozess über Ereignisse, die drei Jahre und mehr vor der Gründung

566 Vgl. jüngste Aussagen Sivans in einem Interview von 2024 mit dem türkischen Staatsmedium TRT, einem Propagandakanal der AKP-Regierung; siehe Sivan (2024) sowie Crowdus (2012).
567 Arendt (1964).
568 Tryster (2011), S. 50.
569 Zit. nach Tryster (2005), S. 50; siehe auch Zimmermann (1999).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> des Staates Israel stattfanden, hat Sivan genau diese Frage in einem Buch aufgegriffen, dessen Koautor er war. In dieser Publikation wird die unwahre Behauptung aufgestellt, Yad Vashem, Israels offizielle Holocaust-Gedenkstätte, sei auf den Ruinen eines palästinensischen Dorfes errichtet worden.[570]

Der jüdische Autor und französische Philosoph Alain Finkielkraut bezeichnete Sivan in einem Interview über den Dokumentarfilm *Route 181: Extracts from a Palestinian-Israeli Journey* ein Jahr nach Ende der *Documenta11* in einer Radiosendung als „one of the current figures of Jewish anti-Semitism."[571] Per Gerichtsurteil wollte der Filmemacher ihm diese Aussage verbieten lassen.[572] Die übersetzten Protokolle des Gerichtsprozesses von Mai 2006 erschienen 2007 in einer Sonderausgabe des *Cabinet Magazine* zu *Sivan vs. Finkielkraut. A translation of the trial transcript* mit einer Einführung von Eyal Weizman und Thomas Keenan.[573] Unter deren Beteiligung fand im Rahmen der *documenta 12* in Kassel am 8. September 2007 zudem ein Re-enactment des Prozesses statt.[574] Teil der Veranstaltung war eine Gegenüberstellung von Ausschnitten aus Sivans gemeinsam mit Michel Khleifi produziertem Film *Route 181*, in dem es unter anderem um die Vertreibung von Palästinenser:innen bei der Staatsgründung Israels geht, mit Szenen aus Claude Lanzmanns *Shoah*.[575] Die Ähnlichkeit der Sequenzen und die so insinuierte Gleichsetzung der sogenannten *Nakba* mit dem Holocaust hatte Finkielkraut dazu geführt, holocaustrelativierende Aspekte in Sivans Filmproduktion zu erkennen.[576]

Die unter der künstlerischen Leitung von Roger Martin Bruegel und der Kuration Ruth Noack entstandene *documenta 12*, in deren Rahmen dieses Re-enactment stattfand, knüpfte 2007 mit einzelnen Kunstwerken und einer thematischen Überrepräsentation des Nahostkonflikts ohnehin an die Tendenzen der *Documenta11* an: Im Zuge ihrer Ausstellung großformatiger Fotografien zeigte die niederländische Künstlerin Lidwien van de Ven die Aufnahme eines arabischen Graffito, das Israel die Verantwortung für sämtliche Kriege im Nahen Osten zuschreibt. Im Ausstellungsraum

570 Tryster (2011), S. 52.
571 Zit. nach Yudilovich (2006).
572 Vgl. ebd.; Cabinet Magazine (2007a).
573 Keenan/Weizman (2007).
574 Siehe Cabinet Magazine (2007b); documenta 12 (2007).
575 Siehe Cabinet Magazine (2007b).
576 Siehe ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

blieben diese Aussagen unkommentiert.[577] Begleitend zu ihrem *documenta*-Beitrag ließ die Fotografin zwei zuvor veröffentlichte Texte abdrucken, wie der österreichische Philosoph Oliver Marchart im Zuge seiner grundlegenden Arbeit über israelfeindliche Positionierungen auf der *documenta X* darlegt.[578] Im antiisraelischen *Manifest der 25* beispielsweise, das als Stellungnahme von 25 deutschen und österreichischen Politolog:innen, Historiker:innen und Soziolog:innen am 15. November 2006 in der *Frankfurter Rundschau* veröffentlicht wurde, wird vorgeschlagen, die Beziehung zwischen Deutschland und Israel zu überdenken.[579] Deutschland mache sich vor dem Hintergrund seiner historischen Verantwortung indirekt an dem mitschuldig, was als palästinensische Notlage problematisiert wird, und solle ein Waffenembargo gegen Israel verhängen. Kritik an dem Schreiben, das ein Jahr nach den 2005 beschlossenen Zielen der Israel-Boykott-Kampagne BDS erschien, wurde zurückgewiesen. Die AG Friedensforschung, die das Schreiben unterstützte, titelte beispielsweise mit „Unverhohlene Drohungen gegen kritische Wissenschaftler"[580]. Im zweiten Text, der zuerst als Artikel in der ägyptischen Wochenzeitung *Al-Ahram Weekly* erschien, setzt der arabischstämmige israelische Philosoph Azmi Bishara israelische Jüdinnen und Juden mit Funktionshäftlingen in Konzentrations- und Vernichtungslagern und damit mit Nazikollaborateuren gleich. Dabei zeichnet er ein Bild vom Zionismus als einer Form eines partikularistischen Holocausterinnerns, das den politisch-ideologischen Zielen des jüdischen Staats dienlich gemacht werde und mit dieser Instrumentalisierung die eigentliche Relativierung des Holocaust darstelle.[581] „[A]ny Israeli", schlussfolgert der Autor, die Nachkommenschaft von Shoahopfern und -überlebenden relativierend, gleichzeitig Israelis als Jüdinnen und Juden dämonisierend und damit Täter-Opfer-umkehrend, „can speak and act as the victim even if he has more in common ideologically and psychologically with the offender or the 'Capo'—the Jews who cooperated with the Nazis in the concentration camps."[582]

Eine Relativierung des Nationalsozialismus anderer Art führte indes die Collage *Schreber's Semblance* des chilenisch-australischen Malers Juan Dávila vor, die bereits 1993 entstanden und als eines von drei Werken des

577 Siehe Marchart (2022), S. 108; auch Deitelhoff u. a. (2023), S. 28.
578 Marchart (2022), S. 99 ff., hier S. 108.
579 Manifest der 25 (2006).
580 Vgl. AG Friedensforschung (2006).
581 Vgl. Deitelhoff u. a. (2023), S. 26.
582 Bishara (2006).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Künstlers in Kassel zu sehen war. Dávilas Werke sind skurrile Bildwelten, die oftmals von einem nackten Bildpersonal in sexuellen Posen bevölkert werden. Vor dem Hintergrund einer USA-Flagge, deren traditionell mit 50 weißen Sternen ausgefüllter linkerer oberer Teil der Künstler durch ein Hakenkreuz ersetzt, zeigt das Bild *Schreber's Semblance* in dieser Tradition eine groteske Szene kopulierender Figuren. Marchart stellt zur Auswahl des Bildes berechtigterweise die Frage, ob die deutsche Kunstausstellung sich nicht eher mit den Hakenkreuz-Graffiti deutscher Skinheads beschäftigen sollte.[583] An der Darstellung, die die NS-Vergangenheit gewissermaßen überdeckt, einen Alliierten-Staat als Nazistaat verunglimpft und dadurch schuldentlastend wirkt, schien sich zumindest öffentlich niemand zu stören.

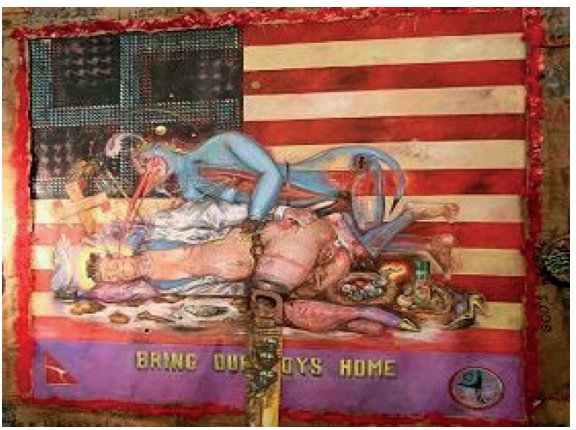


Abbildung 43: Juan Dávila, Schreber's Semblance (1993)

Ebenfalls Marcharts Analyse folgend lässt sich ein weiteres Beispiel benennen. Besondere mediale Aufmerksamkeit erhielten nicht Dávilas Relativierung oder die oben genannten antiisraelischen und geschichtsrevisionistischen Texte, die im Ausstellungsshop der *documenta 12* als Broschüre zu erwerben waren, sondern Peter Friedls *The Zoo Story* (2007). Der österreichische Konzeptkünstler war bereits auf der Biennale 1993 mit einer 400 Plakate umfassenden Aktion aufgefallen. Die Plakate trugen den Schriftzug „I survived the German Pavillon" und wandten sich gegen die Biennale-Arbeit von Hans Haacke, der sich kritisch mit der Nazigeschich-

583 Marchart (2022), S. 100.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

te des Deutschen Pavillons auseinandergesetzt und dessen Steinboden zertrümmert hatte.[584] In der *documenta*-Halle präsentierte Friedl 2007 eine ausgestopfte Giraffe aus einem Zoo im palästinensischen Qalqilya im nordwestlichen Teil des Westjordanlands. Sie sei, so heißt es, bei einem israelischen Militäreinsatz in der palästinensischen Stadt gestorben.[585] Wohin die Friedl attestierte Ambition, „die festen Mechanismen auf[zu]brechen und zum Um- und Weiterdenken auf[zu]fordern"[586], führt, legt wiederum Marchart offen: Die ausgestopfte und in den Ausstellungsraum transferierte Giraffe erscheine als eine geeignete Ikone für das archetypische Opfer eines ‚israelischen Besatzungsregimes', das augenscheinlich nicht einmal davor zurückschrecke, selbst palästinensische Zootiere zu ermorden.[587]

Marchart, der sich bis dato als einer der wenigen Wissenschaftler:innen sogenannter Israelkritik in der jüngeren Geschichte der *documenta* gewidmet hat, weist ferner darauf hin, dass Friedl für die Ausfuhr der Giraffe aus dem Westjordanland wohl mit der Hamas verhandelt haben muss, die zu diesem Zeitpunkt den Bürgermeister der Stadt stellte.[588] Die Arbeit wiederum passe in den virulenten Viktimisierungsdiskurs der einseitigen Berichterstattung über Israel und Palästina, die, wie auch Friedls *Zoo Story*, oftmals ohne Verweise auf palästinensische Terrororganisationen wie die Hamas oder den Palestinian Islamic Jihad (PIJ) auskomme und so einen israelischen Täter- und palästinensischen Opferstatus reproduziere. Exemplarisch dafür stehe auch die Beschreibung auf der Homepage des Künstlers:

> On 19 August 2002, a giraffe named Browni died in the Qalqiliyah zoo, the only zoo in the Israeli-occupied West Bank. Israeli soldiers invaded the city of 45 000 inhabitants. There were gun-shots, tear gas, and flare grenades. Brownie, in apparent panic, rammed his head against a metal pole and fell to the ground. In the morning he was found dead in his enclosure. Ruti, the female giraffe, lost her unborn baby ten days later out of grief. The two dead animals were stuffed by veterinarian Sami Khader and later housed in a specially built 'museum' next to the zoo. Other animals that died in the zoo are also kept there, including a lion, a zebra, and a baboon. Brownie, nine years old, originally came from

584 Ebd., S. 108.
585 Kern (o. J.).
586 Ebd.
587 Marchart (2022), S.107.
588 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> South Africa. He arrived via Israel in Qalqiliyah in 1997 at a time when it was the agricultural center of the West Bank and the Palestinian city was not yet sealed off from the outer world by an eight-meter-high-concrete wall.[589]

Dass die hier erwähnte 759 Kilometer lange israelische Sperranlage zwischen Israel und dem Westjordanland als Schutz der israelischen Bevölkerung vor palästinensischen Selbstmordtatentaten errichtet wurde und zu einem drastischen Rückgang von Anschlägen geführt hat, erwähnt der Text nicht.

Auch der *documenta*-Beitrag der in Berlin lebenden israelischen Künstlerin Yael Bartana beschäftigte sich mit dem Nahostkonflikt. Die Zweikanal-Video- und Toninstallation *Summer Camp* (2007), die in der Neuen Galerie gezeigt wurde, dokumentiert im Stil zionistischer Propagandafilme der 1930/40er Jahre den gemeinsamen Wiederaufbau eines von israelischen Behörden abgerissenen palästinensischen Hauses im Osten Jerusalems durch *The Israeli Committee Against House Demolitions*.[590] Auf der *documenta 12* war neben Bartana zudem die in Haifa lebende Künstlerin Ahlam Shibli vertreten, die auf ihrer Homepage angibt, 1970 in „Palestine" geboren zu sein, obgleich das Dorf, aus dem die Künstlerin stammt, in Galiläa, Israel, liegt. Im Aue-Pavillon zeigte sie eine Serie von Fotografien, die in palästinensischen Flüchtlingslagern in Irbid, Baqaʿa und Amman in Jordanien entstanden sind.[591] Israelische Künstler:innen, die sich nicht oder aus einer anderen Perspektive mit dem Nahostkonflikt auseinandersetzen, waren auf der *documenta 12* nicht vertreten.

In seinem Einleitungstext für den *documenta*-Reader *Documenta Magazine N° 1–3, 2007* mit dem Titel *Der Ursprung* bezieht sich Bruegel dann auch explizit auf die erste *documenta* von 1955 und ihren entlastenden Diskurs als Referenz für die von ihm verantwortete zwölfte Ausgabe der internationalen Kunstschau. Sie war die erste von deutschen Kurator:innen verantwortete *documenta* seit Manfred Schneckenbergers Engagement für die *documenta 8* im Jahr 1987. In seinem Text spricht Bruegel vom „Trauma der Bombennächte"[592] und beschreibt das Nachkriegskassel als ein „katastrophisch-pastorale[s] Ambiente"[593], wie wiederum Marchart kritisch

589 Hier zit. nach Marchart, S. 107.
590 Siehe Bartana (2007).
591 Siehe Shibli (o. J.).
592 Bruegel (2007), S. 27.
593 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bemerkt.[594] Von der ersten *documenta* zeichnet Bruegel unter Bezugnahme auf die Rede des damaligen Bundespräsidenten Theodor Heuss zur Eröffnung der Bundesgartenschau 1955 das Bild einer „kollektiven Unternehmung"[595], mit der sich „ein zerschlagenes und gefährdetes Gemeinwesen erholt."[596] Hier manifestiert sich eine Erneuerung der Anrufung von Kunst als Instrument der Reparation, mit dem sich eine christlich-deutsche Nachkriegsgesellschaft von der stillschweigend geduldeten oder selbst verübten Judenverfolgung und -vernichtung erholen sollte. Anschlussfähig an eine deutsche Tradition der „Selbstviktimisierung"[597] und des Selbstgesprächs ohne den realen Bezug zu den Erfahrungen von in Nachkriegsdeutschland lebenden Jüdinnen und Juden hebt Bruegel zudem die „existenzielle Nacktheit"[598] dieser „traumatisierten Existenzen"[599] hervor, die einen Gleichklang zwischen den Besucher:innen mit der Kunst und dem Raum erzeugt habe. In einer Gegenwart, in der die Austragung der Fußballweltmeisterschaft in Deutschland 2006 zu einer Art Rehabilitation des zelebrierten Nationalstolzes mit der wieder in die Normalität überführten Nutzung der deutschen Flagge im Alltagsleben führte, wurde auf einer der wichtigsten internationalen Kunstausstellungen eine deutsche Opfermythologisierung auf diese Weise perpetuiert.[600]

Offiziell begriffen die Ausstellungsmacher:innen diese *documenta*, die in eine Phase der Institutionalisierung von künstlerischer Forschung, also ‚Artistic Research' oder ‚Research-based Art' fiel, als eine „Bildungsinstitution"[601] in der Tradition der ersten *documenta*. Marchart zufolge waren die heimlichen Leitmotive der *documenta 12* dementsprechend die Reproduktion eines deutschen Selbstverständnisses als Opfer des Nationalsozia-

594 Auch hier folgt die Darstellung Marchart (2022), S. 101 f.
595 Bruegel (2007), S. 27.
596 Heuss (1992), S. 8., hier zit. nach Bruegel (2007).
597 Hammerstein (2007), S. 27.
598 Bruegel (2007), S. 31.
599 Ebd.
600 Lediglich zwei Beiträge auf der *documenta 12*, so Marchart, können als Gegenpole zu dieser Entwicklung verstanden werden: erstens die *documenta*-Arbeit von Alice Creischer, die sich mit einer Kontinuität von NS-Personal in der deutschen Nachkriegswirtschaft auseinandersetzte, und zweitens eine Fotoserie von Martha Rosler, die sich mit *slavour labour site near the railroad tracks, Kassel* u. a. mit Zwangsarbeit beschäftigte, der aber eine notwendige Kontextualisierung vonseiten der künstlerischen Leitung versagt wurde; vgl. Marchart (2022), S. 108 f.; Rosler (2007).
601 „Research", schreibt Tom Holert (2010, S. 89) exemplarisch in *Artforum*, „is increasingly the stuff of which art is made."

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

lismus sowie die Universalisierung von Primo Levis „Muselmann“[602] mithilfe von Agambens Konzept des „nackten Lebens“[603], das sich in Bruegels Begriffskonstrukt der „existenziellen Nacktheit“ widerspiegele.[604] Mit seiner zentralen These, die eine Vergleichbarkeit von nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern mit Auffanglagern für Geflüchtete oder dem US-amerikanischen Gefangenenlager *Guantanamo* nahelegt, war Agamben, der das Lager „als biopolitisches Paradigma der Moderne“[605] versteht, bereits zuvor in die Kritik geraten.[606]

Für die *dOCUMENTA (13)*, die neben dem Hauptspielort Kassel auch Ausstellungen in Kabul und Banff, Alexandria und Kairo umfasste, lässt sich 2012 eine mehr oder weniger stringente Fortsetzung dieser mit Blick auf die *Documenta11* und die *documenta 12* skizzierten Entwicklungen konstatieren: Mit Omer Fast war lediglich ein jüdisch-israelischer Künstler auf dieser Ausgabe der internationalen Kunstschau vertreten. Fast, der in Berlin lebt, trat mit seinem Kurzfilm *Continuity* (2012) auf. Er hat keinen unmittelbaren inhaltlichen Bezug zum Nahostkonflikt, sondern thematisiert die (inszenierte) Rückkehr eines deutschen Bundeswehrsoldaten aus Afghanistan.[607]

Der Dokumentarfilm *Picasso in Palestine* (2011) von den palästinensischen Filmemachern und Künstlern Khaled Hourani, Amjad Ghannam und Rashid Masharawi wiederum dreht sich um die dreiwöchige Präsentation eines Originalgemäldes von Picasso in der International Academy of Art Palestine (IAAP) in Ramallah auf Initiative von Hourani, dem Direktor des IAAP. Der Film versucht die komplizierten administrativen Bedingungen zu vermitteln, unter denen das berühmte Gemälde *Buste de Femme* (1943) aus der Sammlung des Van Abbemuseums in Eindhoven ins Westjordanland verliehen wurde, und „bringing together the twin subjects of art and armed conflict which Christov-Bakargiev made the focus of her mini-exhibition in the Fridericianum's rotunda.“[608]

Die unter der künstlerischen Leitung von Carolyn Christov-Bakargiev realisierte Schau, die vom 9. Juni bis 16. September 2012 stattfand, knüpfte konzeptuell noch einmal an den Ursprungsgedanken der *documenta* an:

602 Levi (1961).
603 Agamben (2002).
604 Marchart (2022), S. 102.
605 Agamben (2002), S. 175.
606 Siehe u. a. Herrmann (2002); Klävers (2019), S. 195 ff.; Elbe (2024a), S. 109 ff.
607 tba21 (o. J.).
608 Kirsh (2012).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Zusammenbruch und Wiederaufbau."[609] Auch Christov-Bakargiev propagierte die Heilung von Kriegstraumata durch Kunst zum Motiv ihrer Ausstellung, ohne dessen erinnerungspolitische und -kulturelle Funktion zu diskursivieren. Kulturpessimistisch konstatiert sie in ihrem Katalogtext, die heutigen Probleme bestünden in einer „Unterwerfung von Wirtschaft, Gesellschaft und Natur unter die Finanzsysteme, verbunden mit Fortschritten in der Computertechnologie […]." „Es ist die digitale Technik", so die Kuratorin weiter, „die diese kritische Situation möglich macht, und ihre Zeit ist gekennzeichnet von Schnelligkeit, Gleichzeitigkeit und kurzen Aufmerksamkeitsspannen."[610] Angetrieben von einer „ganzheitliche[n] und nichtlogozentrische[n] Vision, die die Formen und Praktiken des Wissens aller belebten und unbelebten Produzenten der Welt teilt und respektiert"[611], widme sich die *dOCUMENTA (13)* dagegen „der künstlerischen Forschung und Formen der Imagination, die Engagement, Materie, Dinge, Verkörperungen und aktives Leben in Verbindung mit Theorie untersuchen"[612] – ohne aber, so ergänzt Christov-Bakargiev, sich „Theorie und epistemologischen Begrenzungen unterzuordnen."[613] Hochgradig anschlussfähig an antimoderne Weltbilder legt die *documenta*-Leiterin „die Ablehnung von Wissen und Vorstellungen von Eigentum" nahe und propagiert „die Möglichkeit einer langsameren Form der Zeit."[614] Dazu gehöre

> eine Ablösung von der industriellen Nahrungsmittelproduktion […] ebenso wie Formen der Wachstumsrücknahme, Alternativen zu Bankgeschäften wie etwa durch Zeitbanken und Tauschhandel, die Schaffung von Möglichkeiten für Beziehungen und Intra-Aktionen mit allen Dingen, die nicht digital sind, das Teilen von Kunstwerken und Objekten aus unterschiedlichen Orten und Zeiten.[615]

Die *documenta* habe mit ihrem Moment der Stille das Potenzial, „das Durcheinander der heutigen Zeit [zu] durchbrechen."[616] In der Verurteilung von „Effizienz und ‚Pseudoaktivitäten' einer produktiven Gesellschaft" sowie der parallelen Proklamation eines Anti-Anthropozentrismus – „Saat-

609 Christov-Bakargiev (2012), S. 31; siehe auch documenta/Fridericianum (o. J.m).
610 Christov-Bakargiev (2012), S. 31.
611 Ebd.
612 Ebd.
613 Ebd.
614 Ebd.
615 Ebd.
616 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gut, Äpfel und Hunde gehörten genauso dazu wie Mensch und Kunst“[617] – lassen sich neben einer Überhöhung des Künstlerischen als Instrument gegen Entfremdung und Leistungsprinzip auch Elemente einer antimodernen Agrarromantik erkennen, wie sie später wiederum für die *documenta fifteen* zentral sein sollten.[618]

Diese ablehnende Haltung gegenüber „Theorie und epistemologischen Begrenzungen“, die im Kontext jüngster erinnerungskultureller Debatten wie dem sogenannten Historikerstreit 2.0 oftmals eine Infragestellung der Singularität des Holocaust und den Versuch, „Auschwitz zu dekolonisieren“[619], zu rechtfertigen scheint, verbindet Christov-Bakargievs *dOCUMENTA (13)* mit der von Adam Szymczyk verantworteten 14. Ausgabe der *documenta* im Jahr 2017. Szymcyk gehörte im Mai 2021 zu den Unterzeichner:innen des antiisraelischen *A Letter Against Apartheid*, der Israel als Apartheidstaat bezeichnet und der Massaker an Palästinenser:innen bezichtigt sowie des *ethnic cleansing* beschuldigt.[620] Das Anliegen dieser Schau, die parallel in Kassel und Athen stattfand und später vor allem aufgrund der hohen Verschuldung von sieben Millionen Euro in Erinnerung bleiben sollte, war dementsprechend das „Verlernen“ vermeintlich „einverleibter ästhetischer Hierarchien.“[621]

Aufsehen erregte in diesem Zusammenhang die Performance *Auschwitz on the Beach* des marxistischen Schriftstellers und italienischen Philosophen Franco Bifo Berardi, die im August 2017 an drei Tagen im Fridericianum gezeigt werden sollte und paradigmatisch demonstrierte, was ein anti-intellektuelles ‚Verlernen‘ gesellschaftlich, wenngleich auch nur residual errungener Formen des Erinnerns in letzter Konsequenz bedeuten kann.[622] In seinem geschichtsrevisionistischen Gedicht, das im Zentrum der mit einem Soundtrack von Fabio Stefano Berardi unterlegten und um Gemälde von Dim Sampaio ergänzten Performance stehen sollte, vergleicht Franco Bifo Berardi Flüchtlingslager in Anlehnung an Agamben mit nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern und das Salzwasser des Mittelmeers mit dem Giftgas Zyklon B, das im Nationalsozialismus für die Ermordung von Millionen von Menschen – mehrheitlich Jüdinnen

617 documenta/Fridericianum (o. J.m).
618 Christov-Bakargiev (2012), S. 35; siehe auch Gerber (2022).
619 Klävers (2019).
620 e-flux (o. J.a).
621 documenta/Fridericianum (o. J.n).
622 Dazu auch Marchart (2022), S. 103; Deitelhoff u. a. (2023), S. 25.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und Juden – eingesetzt wurde.[623] Den industriellen Massemord an den europäischen Jüdinnen und Juden setzt er auf diese Weise implizit mit der unterlassenen Hilfeleistung von in Seenot geratenen Geflüchteten auf dem Mittelmeer und der parallelen Kriminalisierung von Seenotrettung gleich. Es handelt sich um eine aktivistische Strategie, die ihren erinnerungs- und schuldabwehrenden Charakter aus der die Shoah relativierenden Gleichsetzung erhält. Der Holocaust dient dabei als ein rhetorischer Superlativ und soll ‚etwas besonders Schlimmes' bezeichnen, wird aber in der Verallgemeinerungslogik nicht nur nicht erfasst, sondern in der Übertragung auf die Gegenwart banalisiert.[624] Im Falle der geplanten Performance zeigten sich die Präsidentin der Israelitischen Kultusgemeinde und das Internationale Auschwitz-Komitee bestürzt und machten auf die Relativierung der Shoah aufmerksam.[625]

Kuratiert wurde das öffentliche Programm vom spanischen Queertheoretiker Paul B. Preciado, der sich im Zuge einer öffentlichen Debatte zunächst hinter die geplante Performance stellte: „Eine der Funktionen der öffentlichen Programme einer Ausstellung wie der documenta 14 ist es genau, kritische Debatten, die sonst nicht geführt werden, zu fördern"[626], erklärt Preciado. Jörg Steinbach bildet diesen Standpunkt in seinem Artikel in der *HNA* ab.[627] Preciado lotet die Grenzen kritischen Denkens und der Kunstfreiheit aus und verbucht die Performance folglich in diesem Spektrum. Er denke nicht, „dass Franco Berardi eine direkte Analogie zwischen den Konzentrationslagern und Lagern für Geflüchtete herstellt."[628] Das vermeintlich „unberührbare Wort Auschwitz" nutze Berardi Preciado zufolge, „um unser Gewissen zu wecken."[629] Der Autor selbst habe gesagt, er „habe lange gezögert, diese Worte zu schreiben, denn ich bin mir darüber bewusst, dass der

623 Berardi/Varoufakis (2017).

624 Vergleichbar ist die 2004 von der Tierschutzorganisation PETA durchgeführte Plakataktion gegen die Massentierhaltung unter dem Titel „Der Holocaust auf ihrem Teller", die in ihrer Gestaltung mit dem bildlichen Vergleich zwischen Tieren und KZ-Häftlingen einen holocaustrelativierenden und Jüdinnen und Juden schmähenden Charakter hatte und vom Berliner Landgericht verboten wurde; siehe Jüdische Allgemeine (2012). Im Jahr 2026 entschied das Amtsgericht Tiergarten, dass die Gleichsetzung von Gaza mit Auschwitz – etwa im Kommentar „Gaza = Auschwitz 2023" – als Holocaust-Verharmlosung und damit als Volksverhetzung strafbar ist, und verhängte eine Geldstrafe; siehe Legal Tribune Online (2026).

625 Siehe monopol (2017).

626 Paul B. Preciado, zit. nach Steinbach (2017).

627 Siehe Steinbach (2017); auch Gruber (2017).

628 Zit. nach Steinbach (2017).

629 Zit. nach ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Name von Auschwitz nicht sinnlos vergeudet werden darf."[630] Wie bereits Joseph Beuys vor ihm benutzt Berardi Auschwitz als eine Metapher, was für die Überlebenden und ihre direkten Nachkommen weder angebracht noch verbreitet ist. Berardi verallgemeinert unter diesem Namen das, „was gänzlich unmenschlich und inakzeptabel in der Geschichte der Menschheit ist."[631] Er sagt: „Am Ende entschied ich, dass wir sagen müssen, was wir sehen: Das Unmenschliche ist zurück."[632] Gleichzeitig versichert er, Auschwitz nicht mit Lagern von Geflüchteten zu vergleichen, und begründet seine Aktion damit, „dass Unmenschlichkeit und Rassismus zurück sind und eine zentrale Rolle im sich ausbreitenden Krieg spielen."[633]

Die Performance wurde letztlich abgesagt, zumindest offiziell. „Wir respektieren diejenigen, die sich vom Titel von Franco Berardis Gedicht angegriffen fühlen. Wir wollen ihrer Trauer keinen Schmerz hinzufügen", entschuldigte sich Preciado und kündigte eine Alternativveranstaltung mit dem Titel *Shame on us* an.[634] Dieser Duktus der Entschuldigung, der Antisemitismus nicht anerkennt, sondern ihn auf eine angeblich falsche Rezeption oder Überempfindlichkeit der Betroffenen verschiebt, findet sich bereits in den zuvor analysierten Briefen im Kontext der *documenta fifteen*. Hier sollte über das Gedicht und die Singularität der Shoah debattiert werden. Berardi selbst verteidigte die Performance weiterhin, indem er behauptete, sein Gedicht versuche, „einen Weg aus dem Abgrund finden, in den uns der Finanzkapitalismus und der Nationalismus gebracht haben."[635]

Die in Bethlehem geborene und in den USA lebende Künstlerin Emily Jacir, die 2007 auf der Kunstbiennale in Venedig mit dem Goldenen Löwen für Künstlerinnen und Künstler unter 40 ausgezeichnet wurde, präsentierte auf der *documenta 14* in Athen und Kassel ein beigefarbenes Stoffzelt. Auf dieses „Flüchtlingszelt" waren die Namen von 418 Dörfern gestickt, die, so heißt es im Titel der Arbeit von 2001, „Were Destroyed, Depopulated, and Occupied by Israel in 1948."[636] Weitere Informationen wie Hintergründe und Kontexte – also, das Wie und Warum im Zusammenhang mit dem israelischen Unabhängigkeitskriegs – spart diese Arbeit aus. Die Rollen scheinen ohnehin klar in (palästinensischen) Opfer- und (israelischen) Täterstatus verteilt.

630 Zit. nach ebd.
631 Zit. nach ebd.
632 Zit. nach ebd.
633 Zit. nach ebd.
634 documenta 14 (o. J.b).
635 Zitiert nach taz (2017).
636 documenta 14 (o. J.a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In der *FAZ* beschreibt Kolja Reichert die hyperpolitisierte *documenta 14* vor dem Hintergrund der Debatte um Berardis geplante Performance als ein „Auffangbecken für ersatzpolitische Agitationen", in dem Kunst und Künstler:innen Projektionen von Politik erfüllten: „Das wirkliche Ärgernis ist die Unbekümmertheit, mit der sie Kunst mit Politik legitimiert und Politik mit Kunst. Wie sie dabei beide unerfüllt lässt. Und sich am Ende nicht einmal zuständig fühlt."[637]

Wie gezeigt wurde, erweist es sich als falsch und ahistorisch, über Antisemitismus im Kontext der *documenta fifteen* zu sprechen, ohne Bezüge zu antisemitischen Werken und Positionen früherer *documenta*-Ausstellungen herzustellen. Während Antisemitismus auf der *documenta fifteen* für viele Beobachter:innen als plötzliches, vereinzeltes und vor allem medial übersteigertes Ereignis erschien, lässt sich bei genauerer Betrachtung eine deutliche Kontinuität dieses Phänomens innerhalb der *documenta*-Geschichte feststellen.

637 Reichert (2017).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

4 Kontinuitäten von Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturfeld nach 1945

Im Winter 1949/50 reiste Hannah Arendt im Auftrag der *Jewish Cultural Reconstruction* zum ersten Mal seit ihrer Emigration und nach Ende des Zweiten Weltkriegs wieder nach Deutschland. Im Anschluss daran veröffentlichte sie im Oktober 1950 in der Zeitschrift *Commentary* einen Essay unter dem Titel *The Aftermath of Nazi Rule: Report from Germany*.[638] Arendts Bericht zeichnet das präzise Bild einer postnazistischen Gesellschaft, die sich einer Auseinandersetzung mit ihrer Verantwortung für die während der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft verübten Verbrechen, für die Verfolgung und Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden in allen Bereichen des öffentlichen und privaten Lebens verschließt und der Frage nach der Genese von deren ideologischen Grundlagen verweigert. Kunst und Kultur, davon zeugt Arendts Beobachtung, dass die Deutschen „inmitten der Ruinen […] Ansichtskarten von Kirchen und Marktplätzen, den öffentlichen Gebäuden und Brücken, die es gar nicht mehr gibt[, schreiben]"[639], sind davon nicht ausgenommen. Sie dienten vielmehr als Fluchtpunkte einer gewissermaßen als zeitlos idealisierten Normalität, mit der sich die Deutschen gegen Gefühl und Wirklichkeit abdichteten. Bis heute überdeckt eine vermeintlich unbelastete und zur Kontinuitätsfiktion verstetigte Kultur bisweilen die NS-Geschichte. Im Falle der *documenta* wurde Kunst strategisch eingesetzt, um eine kulturelle Läuterung und Heilung zu inszenieren.[640]

Im nationalsozialistischen Deutschland waren Kunst, Kunstgeschichte und Kunstkritik sowohl personell als auch ideologisch maßgeblich an der Etablierung, Normalisierung und Legitimation des eliminatorischen Antisemitismus und damit an der Shoah beteiligt.[641] Die Kontinuität antise-

638 Arendt (1950).
639 Arendt (1993), S. 24.
640 Siehe Kapitel 3.
641 Zur Kunstgeschichte im Nationalsozialismus vgl. Doll/Fuhrmeister/Sprenger (2005); zu nationalsozialistischer Kunstpolitik, in deren Zentrum entgegen der gängigen Vorstellung nicht allein die Verfolgung der Avantgarden, sondern eine umfassende Kontrolle und Arisierung des Kunstbetriebs stand, Atlan/Gross/Voss (2013).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mitischer Dämonisierung erstreckt sich vom Antijudaismus über eine jahrhundertelange Tradition von Sprach- und Weltbildern, von chimärischen Feindbildern und phantasmatischer Weltdeutung und daran strukturierten Denk- und Gefühlsmustern bis hin zum modernen Antisemitismus und zur Legitimation von bis zum Vernichtungsanspruch reichender Gewalt.[642] Im Antisemitismus ist die Vision angelegt, ohne Jüdinnen und Juden sei die Welt ein besserer Ort.[643] Wie sich eine programmatische, personelle und inhaltliche Kontinuität, die das postnazistische Ächtungsbestreben und die daran konturierte Idealisierung eines anti-antisemitischen Selbstbildes konterkarierte, in der bundesdeutschen Kunst- und Kulturlandschaft dargestellt hat, wird im Folgenden schlaglichtartig anhand von Beispielen illustriert.

4.1 Visuelle Codes zwischen Tradierung und Modifizierung

Die Kontinuität des Antisemitismus im postnazistischen Deutschland hat sich zwischen der Konstanz „offener" Judenfeindschaft, ihrer normativ-moralischen Ächtung und einer Kommunikationslatenz sowie modifizierten Kommunikations- und Begründungsformen der Weltanschauung oder einzelner Feindbilder aufgespannt.[644] Angesichts der Shoah, zahlreicher Erfahrungsberichte sowie der Veröffentlichung von fotografischem und filmischem Material aus den nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern, mit denen die Alliierten die Befreiung der Lager dokumentierten und den Deutschen die Gräueltaten im Zuge der Reeducation vorführten, schied Antisemitismus als Kategorie eines politischen Bekenntnisses oder der Selbstbeschreibung zunehmend aus der Selbstwahrnehmung und der Öffentlichkeit aus.[645]

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass antisemitische Motive oder eine antisemitische Bildsprache gerade dann häufig nicht erkannt oder fehlgedeutet werden, wenn es sich nicht um ‚klassische' antisemiti-

642 Siehe Schwarz-Friesel (2022).
643 Siehe Bernstein (2020b), S. 31.
644 Zur Kommunikationslatenz siehe Bergmann/Erb (1991); zur Modifikation von Begründungsmustern siehe Schwarz-Friesel/Reinharz (2012); Bernstein (2021).
645 Zur Funktion von Film und Fotografie in der Erinnerung vgl. Brink (1998, 2000); Knoch (2001); Chéroux (2001); Arani (2008); Weckel (2012); Egyptien (2012); zur Konservierung und Perpetuierung von Täterperspektiven durch Fotografie Busch (2021).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sche Judenbilder, beispielsweise im Stil der Karikaturen des nationalsozialistischen Hetzblattes *Der Stürmer*, sondern um einen kryptisierten, chiffrierten oder camouflierten Antisemitismus handelt, der beispielsweise in Juden- oder Israelbildern als Verkörperungen eines wie auch immer imaginierten Bösen zum Ausdruck kommt. Dabei markieren diese Ausdrucksformen, mit denen ein Bekenntnis zur Judenfeindschaft vermieden und eine Distanzierung vom rassistischen oder nationalsozialistischen Judenbild verbunden wird, einen Großteil des gegenwärtigen Antisemitismus.[646] Gemeint sind damit vorwiegend die Formen, die unter den Vorzeichen von Schuldabwehr stehen, an die Grundstruktur antisemitischer Weltanschauung anschließen und sich antizionistisch oder „israelkritisch" begründen.[647]

Trotzdem wurden auch jahrhundertealte Judenbilder zur phantasmatisch-dämonisierenden Konstruktion und stigmatisierenden Kennzeichnung genutzt. Während „[d]ie Bundesregierung im Wiedererstehen jüdischer Gotteshäuser einen sichtbaren Beweis für ihre Wiedergutmachungspolitik"[648] sah, wurde beispielsweise in der Sakralkunst nach 1945 weiter auf die Ikonografie antijudaistischer Motive zurückgegriffen, so etwa auf Darstellungen von Ecclesia und Synagoga –„die triumphale Kirche und ihr Antitypus, das entmachtete und gedemütigte Judentum"[649] – oder auf mittels eines sogenannten Judenhuts als jüdisch markierte Figuren.[650] Markus Thurnau führt mit dem Hochaltar im Passauer Dom St. Stephan – Josef Henselmann zwischen 1947 und 1953 –, mit den Chorfenstern der Pauluskirche in Bochum – Karl Willy Heyer in den 1950er Jahren –, mit den Glasfenstern der Namen-Jesu-Kirche in Wien – Oswin Amann –, mit dem Hochaltar-Sgraffito von 1985 in der Herz-Jesu-Kirche in Hostenbach (Saarland) und mit dem Ambo im Münster St. Vitus in Mönchengladbach – 1991 Elmar Hillebrand – Beispiele auf.[651] Zudem finden sich jahrhundertealte antijudaistische Schnitzereien oder Reliefe wie die sogenannte „Judensau" (Abb. 48), eine vor allem im 15. und 16. Jahrhundert weit verbreitete Form der antijüdischen Darstellung – Eduard Fuchs sprach von einem „Ausdruck und Beweis einer wirklich grenzenlosen Verachtung der

646 Siehe Bernstein (2020a).
647 Siehe Schwarz-Friesel (2019); Bernstein (2021).
648 Neue Rhein Zeitung/Landeshauptstadt Düsseldorf (1958), hier zit. nach Klei (2021), S. 93; siehe auch Frei (1996).
649 Kugelmann im Interview mit Naumann/Wulffius (2020), S. 35.
650 Wenzel (1988); Thurnau (2015).
651 Thurnau (2015), S. 87 f.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Juden“[652] –, bis heute vielfach unkommentiert an den Fassaden zahlreicher Kirchen.[653]

Antisemitische Tropen werden seit Jahrhunderten in Gemälden, Karikaturen und der Buchmalerei, in Filmen, Fotografien oder Theaterinszenierungen materialisiert und sind in diesen Formen in der Gegenwart erhalten: in der Figur des Jesus- und Gottesmörders oder eines teuflischen Antichristen, des Brunnenvergifters, des Ritual- und Kindermörders oder des Wucher- und Geldjuden oder zum Zwecke der Entmenschlichung in Gestalt von Tieren.[654] An Gebäuden und Denkmälern finden sich die Zeugnisse der Judenfeindschaft vergangener Zeiten, die deren Botschaft in der Gegenwart verankern, wie das trotz Klagen noch immer an der Wittenberger Stadtkirche befindliche „Judensau-Relief“ aus dem 13. Jahrhundert illustriert (Abb. 44). Ein Gerichtsentscheid ging von dessen Musealisierung und einer Neutralisierung der beleidigenden Wirkung durch eine Kontextualisierung aus, jedoch tritt zur bildlichen Verunglimpfung die Schmähformel ‚Rabini Schem HaMphoras‘ – eine Schmähung des unaussprechlichen Namens, die auf Martin Luthers gleichlautende antisemitische Hetzschrift zurückgeht – als fortgesetzte Verächtlichmachung des im Judentum geheiligten und geschützten G’ttesnamens hinzu.[655]



Abbildung 44: „Judensau-Relief“ an der Wittenberger Stadtkirche

652 Fuchs, zit. nach Hortzitz (1997), S. 22.
653 Siehe dazu Steinke (2021); Shachar (1974); Dienstbier (2021).
654 Siehe für einen Überblick Rohrbacher/Schmidt (1991); Schoeps/Schlör (1999); Peham (2022); Bernstein/Diddens (2023).
655 Zu jüdischen Perspektiven auf das Gerichtsurteil siehe Bernstein/Diddens (2024); zu Luthers Antisemitismus und der „Judensau“ in Wittenberg siehe Teugels (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mit dem modernen Antisemitismus sind solch antijüdischen Mythen und Ideologeme des Christentums säkularisiert und biologisiert worden, das heißt in einen nationalen oder rassischen Ordnungsentwurf des als Antagonismus verstandenen Verhältnisses zu Juden und Judentum übergegangen. Zugleich zeigt sich die Kontinuität des Antisemitismus darin, dass zentrale Elemente des Antijudaismus die Charakteristika des modernen Antisemitismus vorwegnahmen, so etwa die Negativstereotypisierung anhand von dämonisierenden Fantasiekonstrukten, die Allmachtzuschreibung, die Stilisierung zum absoluten Bösen und als personifiziertes Gegenprinzip oder die auf das Blut gestützte Naturalisierung des Jüdischen.[656] Mit Verweis auf Shulamit Volkov ist Antisemitismus in diesem Sinne nicht nur ein kultureller, sondern vor allem auch ein visueller Code,[657] der bis heute den öffentlichen Raum sowie das tradierte kulturelle Erbe in Deutschland prägt und an zahlreichen Orten – etwa in Museen, Parks, Reliefdarstellungen und Kirchen – vielfach unkommentiert sichtbar bleibt.

Als Beispiel kann ein Teil eines Triptychons aus dem Frankfurter Städel Museum herangezogen werden (Abb. 45). Darauf wird Jesus unmittelbar vor der Kreuzigung als blond, schmächtig und leidend dargestellt, während ihm drei dämonisierte, karikaturenhaft überzeichnete Figuren gegenüberstehen, die eindeutig als Juden markiert sind: eine kniende Figur mit Geldbeutel, eine weitere mit sogenanntem „Judenhut", die ein Blatt mit hebräischen Schriftzeichen in den Händen hält, sowie eine männliche Figur mit stark antisemitisch codierter, als abstoßend inszenierter Physiognomie – mit übergroßen Lippen und Augen, krummer Nase, schwarzem Haar und greifenden Händen.

656 Siehe grundlegend zur Kontinuität Postone (1991); Salzborn (2010); Schwarz/Friesel/Reinharz (2012); zur Verschränkung der Erscheinungsformen Antijudaismus und moderner Antisemitismus Nirenberg (2017); Tarach (2022).

657 Volkov (2000).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 45: Hans Holbein d. Ä., Flügel und Predella des Frankfurter Dominikaneraltars, 1501, Ausschnitt

Diese Bildsprache bleibt in der Präsentation im Museum auf der Wand neben dem Triptychon für Besucher:innen, die mit der antisemitischen Ikonografie nicht vertraut sind, weitgehend unkommentiert. Zwar findet sich auf der Internetseite des Museums ein kurzer Hinweis auf die vorherrschende „antijüdische Propaganda“[658] in Passionsdarstellungen; dieser Kontext dürfte jedoch den meisten Besucher:innen, die das Bild betrachten, ohne weiter zu recherchieren, höchstwahrscheinlich unbemerkt bleiben. Obwohl Jesus selbst Jude war, konstruiert das Bild eine idealisierte christliche „Wir-Gruppe“, mit der sich Betrachtende identifizieren sollen, während die als Juden markierten Figuren zugleich dämonisiert werden. Eine zentrale Frage ist daher, wie sich in Deutschland lebende jüdische

658 Auf der Webseite des Städel Museums findet sich unter dem Titel „Ausstellung: ‚Holbein und die Renaissance im Norden‘ (2023): Antijüdische Propaganda“ eine Audioerklärung mit einer Länge von 1 Minute und 31 Sekunden zu diesem Werk (Städel Museum 2023). Der dort gegebene Kontext beschäftigt sich kritisch mit antijüdischen Bildtraditionen und thematisiert unter anderem antisemitisch kodierte Darstellungen in Passionsikonografien und den Dominikaneraltar.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Besucher:innen der Ausstellung fühlen können, wenn sie nicht nur mit historisch tradiertem Antisemitismus konfrontiert werden, sondern dabei zugleich ausgeschlossen, verzerrt und historisch stigmatisiert erscheinen – und dies vor einem Werk, das weiterhin als herausragendes „Meisterwerk" in erster Reihe präsentiert wird, wodurch ein zusätzlicher symbolischer Ausschluss erzeugt wird.

Am Beispiel der evangelischen Kreuzkirche in Oberammergau, entworfen vom Architekten Gustav Reutter, einem späteren NSDAP-Mitglied, und eingeweiht im Jahr 1928, lässt sich das Moment des Fortbestehens, der Tradierung und der Modifizierung antijudaistischer Feindbilder in der modernen Gesellschaft aufzeigen. Ein antijudaistisches Motiv auf einem Kirchenfenster, entworfen vom Maler und Professor an der Akademie für grafische Künste in Leipzig Paul Horst-Schulze, zeigt Jesus mit Dornenkrone und umringt von drei diabolischen Kreaturen, die über eine dem rassistischen Judenbild entsprechende Physiognomie antisemitisch stereotypisiert und damit als jüdisch markiert sind (Abb. 46).[659] Dieses Ensemble aus kahlköpfiger Teufelsgestalt, hämisch und bedrohlich grinsender Fratze und hakennasigem Mann scheint die Kraft verkörpern zu sollen, der die Macht zur Tötung des christlichen, auf dem Trinitätsglauben basierenden Gottes attribuiert wird. Es handelt sich also um eine Bebilderung der Gottesmordlegende. Bis zum Jahr 2022 und bis zum Besuch der US-Amerikanerin Amy-Jill Levine, einer Professorin für Jüdische Studien, hat es gedauert, bis der antisemitische Gehalt der Darstellung aufgefallen ist.[660]



Abbildung 46: Fenster der Kreuzkirche Oberammergau

659 Siehe Schröder/Springer (2024); Schulze (2024).
660 Siehe Schröder/Springer (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Trotz – oder gerade aufgrund – der Verschränkung von Kunst, Kultur und Kunstgeschichte mit einer langen Tradition des Judenhasses vermochte es die deutschsprachige Kunstwissenschaft nach Ende des Zweiten Weltkriegs nicht, eine breite Forschung zu den Zusammenhängen von Antisemitismus und Kunst zu etablieren. Während beispielsweise Rassismus oder Sexismus seit Jahrzehnten bearbeitet werden, steht eine Beschäftigung mit Antisemitismus und Antijudaismus im Feld der Kunst noch aus. Wie tief diese Denkmuster historisch verankert sind und bis in die Gegenwart fortwirken, zeigt exemplarisch ein Blick auf ein scheinbar „historisches" Artefakt im öffentlichen Raum. Auf dem sogenannten „Peststein" an der St.-Andreas-Kirche in Lübbecke findet sich bis heute eine lateinische Inschrift,[661] die in deutscher Übersetzung lautet: „Im Jahr des Herrn 1350, im Jubeljahr, als die Geißler umherzogen, herrschte die Pest; die Juden wurden getötet, und diese Kirche wurde erweitert."[662] Diese Formulierung verfestigt ein mörderisches antisemitisches Narrativ: Sie impliziert, Juden seien für die Pest verantwortlich gewesen und ihre Ermordung habe zur „Rettung" der Gemeinschaft beigetragen. Zugleich wird die Tötung der Juden im selben Zuge als positive Voraussetzung für die Erweiterung der Kirche dargestellt. Diese Gewaltlegitimation ist bis heute an zentraler Stelle der Kirche sichtbar – ohne jede kritische Distanzierung, historische Kontextualisierung oder öffentliche Verurteilung.

Als weiteres Beispiel für die Tradierung eines antijudaistischen Motivs aus dem Mittelalter lassen sich jüngste Vorkommnisse am Bayerischen Nationalmuseum beschreiben. Für das Cover des Programmheftes für das zweite Quartal 2025 wurde ein Ausschnitt des im Museum ausgestellten ehemaligen Hochaltars aus der Benediktinerabtei Tegernsee aus dem 15. Jahrhundert genutzt, der als aus dem Altar isolierter Teil die Szene des Verrats Jesu und der Bereicherung daran durch Judas Iskariot zeigt.[663] Diese Illustration der christlichen Gottesmordlegende hebt auf eine antisemitische Dämonisierung ab, die an der ikonografischen Figur des Judas Iskariot als Verräter Jesu ihren Ausgang nimmt. Seine Darstellung mit Geldbeutel schließt an die historisch etablierte Personifizierung des „jüdischen Verräters" an. Die Verbreitung der Broschüre wurde nach Intervention des

661 Besserer (2024).

662 Für den Hinweis darauf bedanken wir uns bei dem Historiker Luigi de Ambrosia, von dem auch die Übersetzung aus dem Lateinischen stammt: „IN DNI MCCC L ANNO IVBILE QUO FLAGELLATI IBANT PESTIS FUIT IUDEI OCCIDEBATUR ET AMPLIFICATA EST HAC ECCLESIA."

663 Siehe Woeller (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bayerischen Landesministerium für Wissenschaft und Kunst gestoppt und die Broschüre vom Museum zurückgezogen.

4.2 Ausgangskonstellationen

Ungebrochen wurde Antisemitismus in postnazistischen Kunst- und Kulturfeldern – im Gegensatz zu den eben angeführten Beispielen meist weniger leicht zu erkennen – vor allem unter Verwendung von Chiffren aus dem Repertoire tradierter Judenbilder sowie im historischen Verweisungszusammenhang im Verhältnis von Abwehr, Verschleierung, Relativierung oder Umdeutung zum Ausdruck gebracht. Vorherrschend war die Rehabilitierung renommierter Protagonist:innen des nationalsozialistischen Kunstbetriebs sowie früherer NS-Funktionsträger, die dann auch den bundesdeutschen Kunst- und Kulturbetrieb prägten.[664] Während sich der Ausschluss jüdischer Künstler:innen aus dem Kunstbetrieb unter anderen Vorzeichen fortsetzte, ließ sich ansonsten eine Kontinuität auf personeller Ebene in den Museen beobachten – Catrin Lorch berichtet, dass 13 der 16 bedeutenden Museen in der Bundesrepublik Kuratoren, Direktoren und Wissenschaftlern mit NS-Vergangenheit re-integrierten.[665] Die Bemühungen der deutschen Bildhauerin Emy Roeder darum, Erinnerung an Verfolgung und Mord wachzuhalten, trafen in der Kunstwelt der Nachkriegszeit beispielsweise auf (Ver-)Schweigen.[666] Im Münchner Lenbachhaus war 1948 zwar die *Ausstellung der Jüdischen Künstler* mit 165 Werken von Ewa Brzezińska, Maximilian Feuerring, Pinkus Schwarz (später Pinchas Shaar) und Hirsch Szylis zu sehen. Bei der Schau, die vom 7. bis zum 28. November 1948 in den Räumen des Obergeschosses im Nordflügel eingerichtet war, handelte es sich aber keinesfalls um eine vom Museum initiierte Ausstellung.[667] Vielmehr wurden die Räume den Künstler:innen, den Shoahüberlebenden, zur Nutzung überlassen.[668] Neben einer Raummiete und Reinigungskosten mussten die Künstler:innen das Kassen- und Aufsichtspersonal selbst stellen, die Heizkosten übernehmen und finanziell für die Plakatierung und

664 Kreisz (2022).
665 Lorch (2021).
666 Siehe den Exponattext von Voss (2021b), S. 87; vgl. Lauterbach (2010).
667 Siehe Städtische Galerie im Lenbachhaus München (1948).
668 Fleckenstein (2022), S. 93; siehe auch den Beitrag von Seybold (2022); für die ersten europäischen Ausstellungen über die NS-Verbrechen: Gross/Pietrasik (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den Katalog aufkommen.[669] Die Werke der fünf Ausstellenden, die sich selbst als „eine kleine zurückgebliebene Gruppe" beschrieben, „die zufällig in der US-Zone zusammentraf und heute ihr Schaffen der Öffentlichkeit vorstellt"[670], thematisierten „das Leben in den Lagern und Ghettos, in denen sie festgehalten und eingesperrt worden waren."[671]

Ebenfalls im Münchner Lenbachhaus fand 1954 eine Gedächtnisausstellung für den bereits erwähnten Rudolf Levy statt, der 1933 nach Florenz geflohen und auf der Deportation nach Auschwitz 1944 verstorben war. Zu einem Ankauf kam es jedoch nicht, ebenso wenig wie zur Präsentation seiner Werke auf der ersten *documenta* ein Jahr später. Die Witwe des verstorbenen jüdischen Künstlers hatte in einem Brief bereits 1951 antisemitische Ressentiments als Grund für dessen Nicht-Sichtbarkeit angeführt, die im Katalog zur Ausstellung nur zögerlich angedeutet werden.[672] Dort beschreibt der Kunsthistoriker G. F. Hartlaub die Kunstszene vielmehr als jenen Teil der deutschen Gesellschaft, der sich seiner historischen Verantwortung selbstkritisch stelle: „Unsere kunstliebende Öffentlichkeit hat sich nach dem zweiten Weltkrieg bemüht, das namenlose Unrecht, welches während des nationalsozialistischen Regimes vielen Künstlern zugefügt worden ist, einigermaßen zu kompensieren."[673] Unter Bezugnahme auf ein Zitat von Konrad Adenauer betont Lisa Kern, dass zwischen der *Ausstellung der Jüdischen Künstler* und der *Gedächtnisausstellung für Rudolf Levy* eine gesellschaftliche Debatte lag, „die die deutsche Bevölkerung von der Verantwortung für den Holocaust und die Verbrechen des NS-Regimes zu entlasten versuchte und eine sprachliche wie auch emotionale Distanzierung zu den Schicksalen der verfolgten und ermordeten Menschen erzeugte"[674]. In seiner Regierungserklärung ließ Adenauer im September 1951 verlautbaren, dass die NS-Verbrechen zwar „im Namen des deutschen Volkes […] begangen worden" seien, dass aber „[d]as deutsche Volk […] in seiner überwiegenden Mehrheit die an den Juden begangenen Verbrechen verabscheut und […] sich an ihnen nicht beteiligt" habe.[675]

669 Vgl. Lenbachhaus (2024); siehe auch Kern (2024), S. 28.
670 Städtische Galerie im Lenbachhaus München (1948).
671 Kern (2024), S. 27.
672 Hartlaub (1954), o. S.; vgl. Kern (2024), S. 29. Dass dies etwa auch für den Literaturbetrieb gilt, führten exemplarisch die Debatten um die Gruppe 47 vor; vgl. Briegleb (2003).
673 Hartlaub (1954), o. S.
674 Kern (2024), 29.
675 Zit. nach ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Parallel zur relativen Nicht-Beachtung von jüdischen Künstler:innen bespielten die Werke von Künstler:innen, die bereits im NS erfolgreich waren, im postnazistischen Deutschland dagegen zahlreiche Ausstellungen sowie „Plätze, Gedenkstätten, städtische Anlagen und Gebäude, Kinderspielorte, Museen und damit fast alle Arten von öffentlichem und halböffentlichem Raum“[676] – und sie tun dies, meist unkommentiert, oftmals bis heute.[677] Für die deutsche Kunstpublizistik lässt sich mit Blick auf Werner Haftmann zudem eine Verschleierung, im Falle des Münchner Professoren Hans Sedlmayr wiederum die Reproduktion antimoderner Ressentiments oder völkischer Ideenwelten feststellen: Sedlmayr attestierte der modernen Gesellschaft anhand einzelner Kunstwerke eine „krankhafte“ Entwicklung.[678]

Bei Lehmanns, einem Verlag mit rechtsextremer Geschichte, erschien 1959 zudem der Bestseller *Könner, Künstler, Scharlatane*, in dem Richard Eichler eine Binarität zwischen „artreiner“ und „entarteter“ Kunst weiterschrieb: „Die Exzesse der‚Moderne‘ waren der sichtbar gewordene Eiter an einer tiefliegenden Wunde“[679], schreibt Eichler hier in NS-Jargon. Vereinzelte Studien zur Rolle von Kunst, Kultur und Architektur im Nationalsozialismus erschienen im Fach Kunstgeschichte abgesehen von einem frühen Beispiel wie Paul Ortwin Raves *Kunstdiktatur im Dritten Reich* von 1949 erst in den 1960er Jahren. Zu nennen sind hier vor allem Franz Rohs *Entartete Kunst. Kunstbarbarei im Dritten Reich* von 1962 – dem Jahr, in dem Werner Haftmann in Hamburg den renommierten Lessing-Preis verliehen bekam[680] – und Hildegard Brenners wegweisende Publikation *Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus* von 1963. In beiden Büchern kommt dem Antisemitismus als zentraler Ideologie des Nationalsozialismus allerdings keine besondere Aufmerksamkeit zu. Gesondert hervorzuheben ist die Pionierforschung des jüdischen Historikers Joseph Wulf: *Die bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation* (1966).[681] Der Auschwitzüberlebende Wulf hatte sich 1974 das Leben genommen – nur zwei Jahre nach dem Attentat der palästinensischen Terrororganisation Schwarzer September auf die israelische Mannschaft bei den Olympischen Spielen in München, das in Deutschland nie juristisch aufgearbeitet, von Teilen der radikalen Linken

676 Brauneis/Gross (2021), S. 10; Brauneis (2024).
677 Siehe Brauneis/Gross (2021).
678 Innerhofer (2022), S. 32 f.
679 Eichler (1962), S. 170, hier zit. nach Brauneis (2021).
680 Siehe dazu Sznaider (2024).
681 Siehe dazu auch Neuffer (2024); Jaeger (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

aber als „antiimperialistisch, antifaschistisch und internationalistisch“[682] gefeiert wurde. In einem Brief an seinen Sohn beklagt er das eklatante Desinteresse der Deutschen gegenüber den NS-Verbrechen, das die Kontinuität antisemitischer Weltbilder begünstige: „Ich habe hier 18 Bücher über das Dritte Reich veröffentlicht, und das alles hatte keine Wirkung. Du kannst dich bei den Deutschen totdokumentieren, es kann in Bonn die demokratischste Regierung sein – und die Massenmörder gehen frei herum, haben ihr Häuschen und züchten Blumen.“[683]

Dieses mangelnde gesellschaftliche Bewusstsein für eine Verantwortung am Völkermord an den Juden, wie es damals noch hieß, äußerte sich auch in den Rückerstattungsprozessen zu Kunstwerken und Kulturgütern aus jüdischem Besitz, die von den Behörden häufig behindert wurden. In der Öffentlichkeit herrschten auch ganz allgemein Widerstände gegenüber den Ansprüchen der NS-Verfolgten.[684] Juristische Prozesse wie der gegen Veit Harlan dagegen, der nach Leni Riefenstahl der wohl bekannteste Regisseur Nazideutschlands gewesen war, führten nicht zu dessen Verurteilung, sondern unterstützten vielmehr seine beispielhafte Strategie der Externalisierung von Antisemitismus und damit die einer erfolgreichen Selbstviktimisierung.

4.3 Der Nachkriegsantisemit: „Denied Being Anti-Semitic“[685]

Unter der Regie und nach einem Manuskript von Veit Harlan war im Auftrag der deutschen Reichsregierung 1940 der an die historische Figur des württembergischen Hofjuden Joseph Süß Oppenheimer (1698–1738) angelehnte antisemitische Propagandafilm *Jud Süß* entstanden.[686] Oppenheimer war Berater am Hof des Herzogs Carl Alexander von Württemberg und wurde nach dessen Tod unter falschen Anschuldigungen vom Hof verfolgt. Seine Verhaftung und Hinrichtung begründete die Justiz mit den auf seine Person übertragenen antisemitischen Phantasmen rund um Verrat, Bestechlichkeit, Raub und Bedrohung des Christentums – tradierte antise-

682 Siehe ID-Archiv (1997), S. 151.
683 Joseph Wulf, zit. nach Berg (2003), S. 448.
684 Stengel (2021), S. 147; siehe dazu ferner Goschler (2005); Lillteicher (2007); Berz/Dorrmann (2008); Gallas (2013); Schoeps/Ludewig (2014).
685 So der Titel eines englischsprachigen Zeitungsberichts über den Harlan-Prozess, hier zit. nach Silverman (2024).
686 Für einen Überblick Przyrembel/Schönert (2006).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mitische Anschuldigungen. Nach seiner Hinrichtung wurde sein Leichnam für sechs Jahre in einem Käfig ausgestellt.[687]

Die als Unterhaltungsfilm konzipierte Produktion wurde unter tosendem Applaus auf den Filmfestspielen in Venedig uraufgeführt und war ein Publikumserfolg im NS-Deutschland. Bis 1945 spielte der Film mehr als 6,2 Millionen Reichsmark ein. Er sollte antisemitische Ressentiments in der deutschen Gesellschaft schüren und bestehende Feindbilder festigen. Der Regisseur Veit Harlan hatte für das Filmprojekt „fast unbegrenzte Mittel“ erhalten, 120 jüdische Komparsen wurden aus den Ghettos der eroberten Ostgebiete beteiligt.[688] Für SS und KZ-Wachmannschaften in den besetzten Ostgebieten war es verpflichtend, den Film anzusehen, der nicht-jüdischen Bevölkerung wurde er vor der geplanten Deportation von Jüdinnen und Juden oder den Vernichtungsaktionen teilweise gezielt vorgespielt.[689] *Jud Süß* begründet und legitimiert die Judenvernichtung, indem anhand der phantasmatischen Dämonisierung von Juden als dem Bösem der Judenmord als gute Tat und Erlösungspraxis gerahmt wird. Das Filmplakat (Abb. 47) zeigt die qua Mimik, Kopfhaltung und Farbgestaltung im Unheimlichen, Sinistren und Dämonischen situierte Figur des „Jud Süss“, die als visuelle Konkretisierung des antisemitischen Phantasmas die Verkörperung des Bösen und eine Bedrohung markiert.



Abbildung 47: Plakat zu Jud Süß, 1940



Abbildung 48: Plakat zu Das Vermögen des Herrn Süss, Nibelungenfestspiele Worms 2012

687 Siehe Geiger (2012), S. 119 ff.; Mintzker (2020).
688 Siehe Goege (2015).
689 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das Plakat für das Theaterstück *Das Vermögen des Herrn Süss* für die Nibelungenfestspiele Worms 2012 (Abb. 48) illustriert, wie dieses Judenbild aus dem nationalsozialistischen Antisemitismus auch noch in einer Gegenwart resoniert, die sich mit dem erinnerungskulturellen Motiv des Lernens aus und der Läuterung an der NS-Vergangenheit von dieser abzulösen beansprucht. Das von Joshua Sobol verfasste und von Dieter Wedel inszenierte Stück schließt an ihre dramaturgische Verarbeitung der Lebensgeschichte von Oppenheimer vom Vorjahr an und fokussiert gesellschaftliche Krisenerscheinungen.[690] Das Plakat zur Aufführung rekurriert auf das im kulturellen Gedächtnis sedimentierte antisemitische Judenbild, die Symbolik fixiert Geld im Sinne einer das Natürliche repräsentierenden Blutstruktur als in die Zirkulationssphäre verlagertes vernichtend-bedrohliches Prinzip, und in der Kombination aus beidem folgt eine Personifizierung abstrakter Herrschaftsverhältnisse im Phantasma des jüdisch-codierten Finanzkapitalismus.[691] Diese Referenz erhält ihre Geltung trotz oder wegen der sprachlichen Re-Akzentuierung als Substitution von „Jud" durch „Herrn". Die Nibelungenfestspiele wurden von den Nationalsozialisten gegründet und in ihrer heutigen Form 2002 wiederbelebt, ihr namensgebendes mittelalterliches Epos wurde mit dem Opernzyklus *Der Ring des Nibelungen* wohl am prominentesten vom antisemitischen Komponisten Richard Wagner geprägt.[692]

Nach der Niederlage Nazideutschlands wurde Harlan von der britischen Militärregierung im Juli 1948 als einziger Künstler der NS-Zeit wegen Verbrechen gegen die Menschlichkeit angeklagt – „die härteste Anklage […], die auf Grundlage der Nachkriegsgesetze zur Ahndung von NS-Verbrechen möglich war."[693] Er selbst bestritt vehement, Antisemit zu sein, und sagte aus, er sei zwar von Joseph Goebbels mit der Produktion beauftragt worden, habe das Drehbuch aber nur widerwillig und „unter Zwang"[694] verfasst und vor allem harmloser gestaltet, als der Reichspropagandaleiter dies eigentlich gewünscht habe. Lisa Silverman hat dargelegt, wie sich Harlan schon bei der Kapitulation Nazideutschlands nachgerade zynisch als verkappter Wohltäter gerierte, der Jüdinnen und Juden während der Shoah einen Dienst erwiesen habe, indem er ein zentrales nationalsozialistisches Propagandawerk zur weltanschaulichen Legitimierung der Judenvernich-

690 Siehe Gampert (2012); Braese (2013); Benz (2015c).
691 Siehe dazu Postone (1991); auch Winter (2015).
692 Nibelungenfestspiele Worms (o. J.).
693 Silvermann (2022b), S. 72.
694 Veit Harlan, hier zit. nach Niven (2022), S. 88.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tung in Abgrenzung zu dem, was ihm als böswillige Darstellung galt, wohlwollender gestaltet habe.[695] Aus diesem Szenario heraus reklamierte er in einem Brief vom 8. Mai 1945, der eigentlich Leidtragende zu sein: „Es ist gewiss sehr tragisch für mich, dass ich diesen Film gemacht habe. Ich glaube aber, dass es für den Film selbst und die dadurch Betroffenen gut war, dass nicht ein gehässiger Antisemit diesen Stoff gestaltete.“[696] Diese für das Kriegsende typische Rahmung einer inszenierten Selbstviktimisierung ehemaliger Nationalsozialisten sowie die Konstruktion eines eigenen Alibis werden eindrücklich in der Dokumentation *Recording Evil* herausgearbeitet, die anhand heimlich aufgezeichneter Gespräche einen aufschlussreichen Einblick in die nachträglichen Strategien der Selbstentlastung und Reinwaschung gibt.[697]

Goebbels wiederum hatte in seinen auf Veröffentlichung ausgelegten Tagebüchern notiert, dass der Film „[e]in ganz großer, genialer Wurf [sei]. Ein antisemitischer Film, wie wir ihn uns nur wünschen können.“[698] Bereits im Mai 1945 ließ Harlan in seiner Erläuterung *Wie ich zum Nationalsozialismus stand* verlautbaren, er habe den Reichspropagandaleiter davon überzeugt, dass das ursprüngliche Drehbuch „obszön und unästhetisch sei, dass es in einer widerlichen Jargon-Dialogführung dem Publikum nicht den Eindruck eines widerlichen Juden, sondern eines widerlichen Filmes vermitteln würde, daß ich nur nach ästhetischen Gesetzen Filme machen könne und keinen dramatisierten Stürmer.“[699] Obgleich etwa KZ-Überlebende im Laufe des Prozesses aussagten, dass die Wachmannschaften im Lager nach Ansicht des Films besonders brutal vorgegangen waren, und damit eine unmittelbare Wirkmächtigkeit der antisemitischen Bilder auf eindrückliche Weise bezeugten, argumentierte der verantwortliche Richter Walter Tyrolf, Prügel sei im KZ ohnehin Alltag gewesen, und erkannte die gefährliche Wirkung von *Jud Süß*, also die Mitursächlichkeit zwischen NS-Propagandafilmen und Judenvernichtung und damit eine Täterschaft Harlans, nicht an. 1949 wurde er freigesprochen. Das Revisionsverfahren beim Hamburger Landgericht endete 1950 ebenfalls in einem Freispruch. Auch dieser Prozess fand unter Tyrolf statt, der, so stellte sich später heraus, vor 1945 als Sonderstaatsanwalt Todesurteile unter anderem wegen sogenannter Rassenschande erwirkt hatte. Karena Niehoff, die 1940

695 Silverman (2022a, 2022b, 2024).
696 Zit. nach Silverman (2022b), S. 74.
697 Dokumentation „Recording Evil“ von Danny Liber, Yaron Niski und Udi Zamberg.
698 Joseph Goebbels, hier zit. nach Vosse (2000).
699 Harlan (1945), hier zit. nach Vosse (2000).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bis 1941 als Assistentin des Autors der ersten Drehbuchfassung des Films, Ludwig Metzger, gearbeitete hatte und starke antisemitische Eingriffe in das Skript durch Harlan bezeugte, wurde im Gerichtssaal als „Judensau" beschimpft.[700]

Ausgehend vom Fall Harlan entwickelt die Kulturhistorikerin Lisa Silverman ihr Konzept des Nachkriegsantisemiten, das eng mit der Popularisierung deutscher Selbstdarstellung als Opfer zum Zwecke der Entlastung verknüpft ist: zunächst als Opfer einer jüdischen Bedrohung (aus dem Osten), dann als Opfer des Nationalsozialismus, später schließlich auch als Opfer der alliierten Besatzungsmächte. Silverman betont, dass Harlan sich moralisch wie juristisch vom Vorwurf des Antisemitismus freisprechen lassen wollte, indem er sich selbst als Opfer einerseits des Nationalsozialismus und andererseits einer Kampagne von als jüdisch hervorgehobenen emigrierten Kollegen stilisierte. Angesichts der Masse an Künstler:innen, die nie für ihre Kollaboration mit dem NS-Regime zur Rechenschaft gezogen wurden, und ausgehend vom Einzelfallcharakter des Falles Harlan erscheinen seine Wehklagen einen ihnen unzugänglichen Bezugspunkt zu haben.[701]

Seine Freundschaft mit dem jüdischen Schriftsteller Julius Bab aus der Zeit vor dem Krieg führte er ebenso wie seine Ehe mit der jüdischen Schauspielerin Dora Gerson, die zusammen mit ihrem zweiten Mann und den beiden Kindern in Auschwitz ermordet worden war, als Beweis dafür an, dass er kein Antisemit sei. Sie dienten ihm als „Gradmesser für sein eigenes Opfertum"[702], so Silverman. Die jüdischen Statisten in seinem Film wiederum hätten freiwillig an der Produktion mitgewirkt und seien gut bezahlt worden. Gleichzeitig betonte Harlan wiederholt, dass sowohl diese Komparsen als auch er selbst stets von der Gnade Goebbels abhängig gewesen seien. Ihn stellt Harlan als den übermächtigen Antisemiten dar.[703] Entscheidend für Harlans Strategie der Selbstviktimisierung war sein Versuch, wie Silverman betont, den Begriff Antisemitismus zu seinen Gunsten zu definieren. In mehreren Texten, die vor Prozessbeginn entstanden, beschrieb er den Antisemiten als eine Person, die, so fasst es die Historikerin zusammen, „die Nähe von Juden nicht ertragen konnte, die sich kategorisch weigerte Juden zu helfen, die abfällige Bemerkungen über Juden machte

700 Siehe etwa Marek (2004).
701 Silverman (2022b); vgl. Brauneis/Gross (2021).
702 Silverman (2022b), S. 72.
703 Siehe dazu auch Harlan (1966).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und die es auf wahre patriotische Deutsche wie Harlan abgesehen hätte.“[704] Für Silverman kann resümierend „seine Verteidigung im Prozess als Versuch gelesen werden, sich selbst die Kompetenzen zuzuschreiben, den Antisemiten als eine Figur zu beschreiben, die die Macht hatte, Harlan zu ihrem Opfer zu machen.“[705]

Vor 1945 war der dem antisemitischen Wiener Bürgermeister Karl Lueger zugeschriebene Satz „Wer Jude ist, bestimme ich“ Silverman zufolge grundlegend für Antisemitismus gewesen. Im Zuge einer Tabuisierung von Antisemitismus habe sich das nach 1945 hin zu der Aussage „Wer Antisemit ist, bestimme ich“ gewandelt.[706] Bis heute ist eine solche Beanspruchung der Definitionsmacht über das, was Antisemitismus ist, wesentliches Merkmal eines paradoxen Phänomens eines „Antisemitismus ohne Antisemiten.“[707] Es gibt Betroffene antisemitischer Gewalt und Diskriminierung, zugleich aber – vermeintlich – keine Antisemit:innen.

Antisemitismus wird dabei nicht als eine weltanschaulich wie emotional verankerte Feindschaft verstanden, die eine regressive Kulturtechnik begründet, sondern als isoliertes Phänomen, das auf einen kleinen Personenkreis beschränkt bleibt oder an „extreme“ Gruppen externalisiert wird, die als Kontrasthorizont einer kollektiven Identitätskonstruktion fungieren, in der sich die Mehrheitsgesellschaft als unschuldig und schließlich als eigentliches Opfer inszeniert. Im Nachkriegsdeutschland habe es diese Strategie dem deutschen Mehrheitskollektiv ermöglicht, „sich selbst als Ziel einer imaginären Vergeltungskampagne seitens der Alliierten oder zurückgekehrter, rachsüchtiger Juden zu begreifen.“[708] Das Feindbild des ‚rachsüchtigen Juden‘ verweist auf das antijudaistische Bild vom Judentum, das sich wesentlich auf die Verzerrung des jüdischen Rechtssatzes („Auge für Auge, Zahn für Zahn“) zur Talionsformel („Auge um Auge, Zahn um Zahn“) bezieht. Nach dem Holocaust hat sich das Bild projektiv an Täter:innenschaft, Mitläufer:innenschaft und Schuld ausgerichtet sowie mit dem Phantasma ‚jüdischer Herrschaft und Kontrolle‘ vermengt.[709] Silverman verweist darauf, dass Moses Moskowitz bereits ein Jahr nach Kriegsende 1946 zur Schlussfolgerung kam: „Vielleicht ist der häufigste Mechanismus, mit dem die deutschen Massen ein Schuldgefühl für das Schicksal der primären

704 Silverman (2022b), S. 74.
705 Ebd., S. 75.
706 Ebd.
707 Marin (2000).
708 Silverman (2022b), S. 71.
709 Dazu etwa Bergmann (2007), S. 22 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und tragischsten Opfer des Nationalsozialismus, den sechs Millionen jüdischen Toten, vermeiden, sich selbst davon zu überzeugen, dass sie auch Opfer des Nationalsozialismus gewesen sind, und vermutlich in größerem Maße als alle anderen Menschen."[710] Silverman zufolge hat sich daraus ein neues Nachkriegsnarrativ entwickelt, bei dem die größte Bedrohung des Antisemitismus auf die Gesellschaft, aber nicht auf Jüdinnen und Juden als Betroffene bezogen wird.[711] Das knüpft an den weiterhin gültigen Abwehrmechanismus an, Antisemitismusvorwürfe würden eine vermeintlich harmonische Gemeinschaft spalten, womit nicht der Antisemitismus selbst, sondern der Hinweis auf ihn als spalterisch skandalisiert, im NS-Vokabular als „Nestbeschmutzung" verpönt und so der Selbstviktimisierung dienlich gemacht wird.

Noch 1970, und damit rund zwanzig Jahre nach dem Revisionsprozess gegen Veit Harlan, wird sich ein ähnliches Muster im Fall der Oberammergauer Passionsspiele zeigen. Die Erzählung von Judas, der Jesus für 30 Silberlinge verrät, ist vom christlichen Mittelalter über die Neuzeit bis weit in die Moderne hinein ohnehin eine jener kanonischen Folien, vor der „die Begriffe Jude, Geld und Verrat zu jener unzerstörbaren Trias verdichtet wurden, deren Virulenz bis heute anhält."[712] Während des Nationalsozialismus zeigte sich in der Inszenierung des Stücks in Oberammergau die – wenn nun auch rassistisch modifizierte – antijudaistische Dimension des nationalsozialistischen Antisemitismus, wovon nicht zuletzt die berühmten Postkarten der Spiele von 1934 zeugen (Abb. 49). In ihnen wird die Figur des Judas nicht nur mit einem Geldsack, sondern auch mit einem gelben Umhang gezeigt, den er auch 1970 noch trägt (Abb. 50) – also in jener Farbe, die gemäß der antiken Farbenlehre Neid und Hass symbolisiert und für die in der Kennzeichnung angelegte Stigmatisierung, Verfolgung und Entrechtung von Jüdinnen und Juden im Mittelalter und in der Neuzeit („Gelber Ring" oder „Judenhut") sowie im Nationalsozialismus („Judenstern") steht (Abb. 49 & Abb. 50).[713]

710 Moskowitz (1946), hier zit. in der dt. Übersetzung nach Silverman (2022b), S. 71.
711 Silverman (2022b).
712 Braese (2013), S. 393; dazu empirisch Bernstein (2020), S. 103 ff.
713 Siehe Keil (2023), 37.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

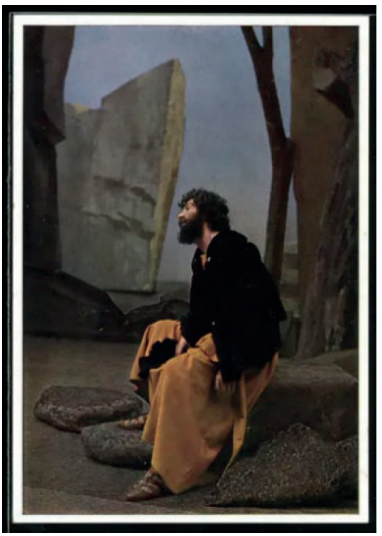


Abbildung 49: Judasdarsteller mit Geldsack und gelber Robe, 1934, Passionsspiele Oberammergau, Postkarte



Abbildung 50: Judasdarsteller mit Geldsack und gelber Robe, 1970, Passionsspiele Oberammergau, Postkarte

Nach Kriegsende bemühte man sich zwar emsig, so fasst es Suse Fischer zusammen, das Ensemble der Passionsspiele von jeder Schuld freizusprechen.[714] In der Nachkriegszeit kritisierten jedoch internationale Intellektuelle wie Arthur Miller und Leonard Bernstein, aber auch die Anti-Defamation League und das American Jewish Committee die Passionsspiele für ihre antisemitischen Darstellungen: Noch bis Ende der 1980er Jahre wurden Juden in ihnen mit Teufelshörnern dargestellt. Erst der aktuelle Intendant, Christian Stückel, bemüht sich um eine umfassende Beseitigung antisemitischer Bilder aus der Inszenierung.[715]

In der jungen Bundesrepublik löste die Kritik an den Passionsspielen eine vornehmlich gegen die Kritiker gerichtete Empörung aus. Zu den Spielen 1970 wurde deshalb ein Fragebogen aufgelegt, der dem Publikum die Klärung der Frage danach überließ, ob „das Spiel antisemitisch“ und damit „reformbedürftig“ und ob „die teilweise scharfe Kritik der Presse am Passionsspiel […] berechtigt [sei].“[716] Versammelt sind einige der Ant-

714 Fischer (2024).
715 Siehe Fritsch (2019).
716 Gemeinde Oberammergau (1970); siehe auch die umfangreiche empirische Untersuchung des Soziologen Alphons Silbermann (1982).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

worten im Buch *Report Oberammergau '70/80. Völker hörten die Signale* nach Nationalitäten sortiert unter dem Punkt „Stimme der Völker". Die Antworten – nachfolgend einige Auszüge aus den Reaktionen deutscher Besucher:innen – demonstrieren die nach wie vor hohe Wirkkraft antisemitischer Vorstellungen und Gefühle und machen das Missverhältnis zwischen fortwirkendem Antisemitismus und einem mit Blick auf die normativ-politische Ächtung des (rassistischen) Antisemitismus idealisierten Selbstbild deutlich.[717] Mit ihnen werden antisemitische Feindbilder, darüber imaginierte Verschwörungsszenarien und das Phantasma einer jüdisch-zionistischen Herrschaftsinstanz vorgetragen, die im weltanschaulichen Ordnungsentwurf als Antagonismus und Bedrohung einer spiegelbildlich idealisierten (christlichen und deutschen) Kollektividentität feilgeboten werden. In der Abwehr der Kritik tritt die projektive Wendung hin zu einem jüdischen Täterkollektiv deutlich hervor.

Beispiel	Kurzeinordnung
„Ignorieren Sie das Unkengeschrei aller Brunnenvergifter!"[718]	Angesichts der als „Unkengeschrei" metaphorisch ins Kreatürlich-Natürliche verlagerten und dramatisierten Antisemitismuskritik wird der Imperativ zum Ignorieren formuliert. Das mittelalterliche Feindbild des Brunnenvergifters aktiviert das Judenbild vom heimtückischen, gemeinschaftsbedrohenden Bösen; es scheint hier die stereotypisierende Funktion eines Juden in der Tradition christlicher Dämonisierung zu erfüllen.
„Die Gotteslästerer sind immer noch am Werk, umso mehr sollten die Christen zusammenhalten."[719]	Die Kritik wird auf Juden als „Gotteslästerer" bzw. auf das Phantasma eines Fortwirkens eines ‚jüdisch'-antichristlichen Werks bezogen. Der antijudaistische Topos markiert Juden als Antagonisten der Christen und erhält so eine die Gemeinschaftskohäsion stärkende Geltung.
„Meines Erachtens entspricht die satanische Kritik dem antichristlichen Zeitgeist, der in zunehmendem Maße über die Erde geht."[720]	Kritik wird hier als satanisch und als Ausdruck eines antichristlichen Zeitgeistes delegitimiert, zugleich werden Juden implizit als Satanisten und im metaphysischen Sinne als machtvolle und herrschende Kraft ausgewiesen. Überdies wird eine Gefahr für und Bedrohung der christlichen Identität impliziert.
„Die gewissenlosen Drahtzieher, heute haben wir sie überall, besonders in Presse, Funk und Fernsehen, sogar in der	Aus der unterspezifizierten Gemeinschaftsformation („wir") wird eine sie von innen unterminierende Herrschaftsformation identifiziert. Die Polarisierung

717 Vgl. Gemeinde Oberammergau (1970).
718 Ebd., S. 68.
719 Ebd., S. 74.
720 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Beispiel	Kurzeinordnung
Kirche in scheinheiligen Priestern. Wie aktuell die Hohenpriester, Pharisäer und Schriftgelehrten Ihres Spiels!“[721]	von Gemeinschaft und Herrschaftsformation verläuft nach Macht und Moral. Im Zusammenhang mit dem Passionsspiel wird die Herrschaftsformation – in Rekurs auf das antijudaistische Judenbild als Gottesmörder oder Heuchler bzw. mit einer chimärischen Dämonisierung der Juden nach stereotypisierenden Chiffren – als jüdisch codiert.
„Aus persönlicher Anschauung (Aufenthalt in den USA) ist mir bekannt, dass die meisten Zeitungen der Staaten in jüdischer Hand sind. Dieser Einfluss macht sich auch in Westdeutschland bemerkbar.“[722]	Kritische Berichterstattung wird in das imaginierte Verschwörungsszenario einer jüdisch oder judeo-US-amerikanisch kontrollierten und manipulierenden (US-amerikanischen und zunehmend deutschen) Presse eingespeist. Dieses u. a. im Nationalsozialismus propagierte Phantasma der ‚Judenpresse‘ wird ausgerechnet am Konstrukt einer erfahrungsbasierten Wahrheit zu authentifizieren und zu plausibilisieren versucht.
„Jedes Land hat seine Traditionen; warum soll sie Deutschland nicht auch bewahren dürfen.“[723]	Die Kritik wird im Sinnhorizont einer kulturrelativistischen Partikularität als Angriff auf Tradition gedeutet. Damit wird Antisemitismus als Kulturgut nobilitiert und in ein Szenario drohender nationaler Deprivation überführt.
„Warum so‚amerikahörig‘??“[724]	Die rhetorische Frage weist die Kritik als amerikanisch aus; ihre Resonanz in Deutschland wird im Popanz eines nationalen Unterwerfungsszenarios als Hörigkeit ausgedeutet. Implizit wird damit beansprucht, die deutsche Kultur vor US-amerikanischem Einfluss zu schützen.
„Ich finde es empörend, dass in Sonderheit die amerikanischen Juden schon wieder bestimmen wollen, was wir in Deutschland aufführen dürfen und was nicht!!!“[725]	Dass antiamerikanische und antisemitische Ressentiments miteinander verschränkt sind, wird im Phantasma judeo-US-amerikanischer Fremdherrschaft und Zensur in Deutschland – wiederum ein imaginiertes Verschwörungsszenario – deutlich. Das nationale Kollektiv („wir“) in Deutschland sei somit einer Gefahr und Bedrohung ausgesetzt.
„Warum soll ein historisches Geschehen auf Befehl eines fremden Volkes auf einmal geändert werden?!“[726]	Ein ähnliches Gefahren- und Bedrohungsszenario kommt in der Stilisierung einer fremdvölkischen Befehlsgewalt zum Ausdruck. Gleiches gilt für den Anspruch, die deutsche Kultur gegen diese in impliziter Weise Macht voraussetzende Kraft zu schützen. Juden als ‚fremdes Volk‘ diese Macht zuzuschreiben, knüpft ebenso an für den Nationalsozialismus typische Ju-

721 Ebd., S. 68.
722 Ebd.
723 Ebd., S. 69.
724 Ebd., S. 73.
725 Ebd., S. 74.
726 Ebd., S. 73.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Beispiel	Kurzeinordnung
	denbilder wie an einen rassistischen und Juden exkludierenden Kollektividentitätsentwurf an.
„Wenn das Spiel als antisemitisch angesehen und deswegen geändert werden sollte, müßten Sie die ganzen christlichen Religionen vollkommen umkrempeln, und das wird wohl kaum gehen. Man stört sich an der Gesamtverurteilung der Juden, aber was machte die ganze Welt in jüngster Zeit? Verurteilte sie nicht auch alle Deutschen als Nazi?“[727]	Mittels Analogieschluss vom hypothetischen antisemitischen Charakter des Stücks und einem damit begründeten Änderungsbedarf werden „die ganzen christlichen Religionen“ als antisemitisch und deshalb änderungsbedürftig ausgewiesen, um schließlich die Änderung vor dem Hintergrund des Verallgemeinerungsschlusses als unmöglich ad absurdum zu führen. Eine Doppelmoral wird aus dem Szenario hergeleitet: An Vorurteilen („Gesamtverurteilung“) gegen Juden störte man sich, während die „ganze Welt“ vorurteilsförmig „alle Deutschen als Nazis“ verurteile. Darin steckt die Relativierung des Antisemitismus über den Vergleich mit einem anderen vermeintlichen Diskriminierungsphänomen, seine den chimärisch-phantasmatischen Charakter von Judenbildern verkennende Fehlrahmung als Vorurteil, das Zerrbild einer Tabuisierung des Antisemitismus sowie eine mit der imaginierten Nazigleichsetzung vollzogene, Täter zu Opfern umkehrende Logik und Selbstviktimisierung.
„Das Spiel soll sich nicht modisch, politisch Linken und vorübergehenden Zeiterscheinungen unterwerfen, ebensowenig angeblich jüdischen – sprich zionistischen Forderungen beugen […].“[728]	Das drohende Unterwerfungsszenario wird hier auf temporär geltende Erscheinungen linker Prägung bezogen, aber auch auf ‚jüdische‘ Forderungen. Hervorzuheben ist die vorgebliche Decodierung jüdischer als zionistische Forderungen. Die Identifizierung des Jüdischen mit dem Zionistischen deutet die Verschiebung des Objekts der Feindschaft an und expliziert dabei den substitutionslogischen Charakter solcher antisemitischer Sprechhandlungen.
„Das Spiel gab mir soviel Freude, dass ich mich verpflichtet fühle, als Jude allen, die am Passionsspiel beteiligt waren, meinen Dank auszusprechen. Es liegt mir umso mehr am Herzen, weil ungerechterweise Sie von unseren Berufszionisten angegriffen worden waren.“[729]	Hier wird aus der Position eines jüdischen Besuchers ein Dank ausgesprochen und ein Schutzbedarf abgeleitet, da das Stück zu Unrecht als antisemitisch kritisiert worden sei. Die Abgrenzung dieser als jüdisch präsentierten Position vollzieht sich am Bild des Angriffs „unsere[r] Berufszionisten“. Dieses Bild siedelt die mittels der Verschiebung auf eine zionistische Kerndimension von Identität differenzierte Gruppe in einem gemeinsamen Spektrum an und schreibt ihr implizit über den Angriff negative Eigenschaften zu. Zudem wird Antisemitismuskritik mit ‚Zionismus‘ identifiziert, was vielfach als Chiffre für das Judentum demaskiert wurde.

727 Ebd.
728 Ebd., S. 72.
729 Ebd., S. 76.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Fragebogen bei den Passionsspielen in Oberammergau 1970 steht, wie schon der Fall Veit Harlan, exemplarisch für eine aggressiv auf Juden oder den Zionismus gewendete und tradierte, Feindbilder aktivierende Schuldabwehr im kulturellen Feld der frühen Bundesrepublik, in der sich selbst ehemalige Größen der nationalsozialistischen Kulturpolitik wie der Regisseur des erfolgreichsten antisemitischen NS-Hetzfilms am vermeintlich unangemessenen Vorwurf des Antisemitismus in selbstviktimisierender Pose aufzubauen und zu rehabilitieren vermochten.

Obgleich es nach dem Gerichtsprozess gegen Harlan zu Protesten gegen dessen Freispruch sowie zu Boykottaufrufen gegen seine Filme kam, war die kulturelle Landschaft maßgeblich von Abwehr, Opfererzählungen, Verschleierung, Relativierung oder Umdeutung ebenso wie von abstrakter Kunst als Markenzeichen repräsentativer Demokratie geprägt. Während erst in der sowjetischen Besatzungszone und dann in der DDR die Forderungen nach dem Sozialistischen Realismus immer rigider durchgesetzt wurden, meinte man in Westdeutschland, die (autonome) Kunstproduktion von der Politik freihalten und sich mit ihr von einer ideologisch vereinnahmten Kunst in der Sowjetunion ebenso distanzieren zu können wie von der Kunstpolitik des Nationalsozialismus und der Erinnerung an den Holocaust.[730]

Die Moderne, schreibt Gunther Thiem treffend, war „Deutschlands gutes Gewissen in seinen dunkelsten Tagen.“[731] Den damaligen CDU-Außenminister Heinrich von Brentano verleitete die undifferenzierte Ablehnung politisch engagierter Kunst 1957 dazu, die späte Lyrik Bertolt Brechts mit der des faschistischen SA-Sturmführers Horst Wessel zu vergleichen, dessen Kampflied *Die Fahne hoch!* zur Parteihymne der NSDAP erklärt und ab 1933 stets im Anschluss an die erste Strophe der deutschen Nationalhymne gespielt worden war.[732] Kunsthistoriker:innen, Kurator:innen und Künstler:innen ermöglichte der Fokus auf abstrakte Kunst ebenso wie dem Publikum, „die Vergangenheit und die damit unabweisbare Frage nach der persönlichen Schuld zu verdrängen.“[733] Die Ausgrenzung von gemalten und gezeichneten Bildern aus dem Kanon, das hebt Kathrin Hoffmann-Curtius hervor, „traf im Westen vor allem die figürliche Kunst in der Tradition des linken Realismus.“[734] In der Nachkriegszeit war diese vornehmlich

730 Siehe etwa Tahera (2021).
731 Thiem (1971), hier zit. nach Bussmann (1987), S. 323.
732 Vgl. dazu Pooth (2024), S. 59 f.
733 Hoffmann-Curtius (2014), S. 13.
734 Ebd., S. 14.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

von linken, ohnehin oftmals in der sowjetischen Besatzungszone lebenden Künstler:innen wiederaufgenommen worden. „Sie vor allem erinnerten in ihren Anklagen des NS an die Verfolgung der Juden."[735]

Der Ausschluss von Künstler:innen, die sich in den ersten Jahren nach Kriegsende mit dem nationalsozialistischen Vernichtungsantisemitismus beschäftigten, aus dem Kulturbetrieb der BRD mag auch in den westdeutschen Debatten um die (Nicht-)Darstellbarkeit des Grauens begründet gelegen haben.[736] Er führte dazu, dass deren Arbeiten in der kunsthistorischen Rezeptionsgeschichte teilweise bis heute übersehen und nicht beachtet werden. Christian Fuhrmeister spricht in diesem Kontext treffend von „Moderne als Versteck"[737], Benjamin Buchloh schreibt mit Blick auf Joseph Beuys von „disavowal" und „repression"[738]. Mitnichten war die Kunst- und Kulturproduktion der frühen Nachkriegszeit damit frei von Politik, sondern im Gegensatz wesentlich von Politik bestimmt.[739] Das demonstrieren neben der *documenta*, deren erinnerungspolitische Entlastungsfunktion für die westdeutsche Nachkriegsgesellschaft in Kapitel 3 skizziert wurde, besonders die Heimatfilme der 1950er und 1960er Jahre. Samuel Salzborn zufolge diente ihre „Verklärung der gegenaufklärerischen Dörflichkeit"[740] konkret zur Flucht vor der Erinnerung und zur NS-Relativierung: Das Heimatidyll, das sich in populären Filmen wie *Schwarzwaldmädel* (1950), *Die Försterliesel* (1956), *Die Geierwally* (1956) oder *Einmal noch die Heimat seh'n* (1958) zeigt, entspricht „nicht nur ungebrochen der Ästhetik des Nationalsozialismus", sondern spinnt „auch nur mühsam kaschiert die‚Blut-und-Boden'-Ideologie [weiter], für die das Konzept Heimat zentral ist […]."[741] Die Shoah wird in der mittels dunkler Wälder und Berglandschaften inszenierten Schicksalshaftigkeit nach Salzborn zu einem Nicht-Ort, indem „ihre Allgegenwärtigkeit im deutschen Alltag […] durch ihr systema-

735 Hoffmann-Curtius (2014).
736 Sie spiegelt sich in Theodor W. Adornos vielzitierter Aussage, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben sei barbarisch; siehe Adorno (1951).
737 Fuhrmeister (2013), S. 237.
738 Buchloh (2001), S. 84 f.
739 Im Design- und Kunsthandwerk äußerte sich das in der Nachkriegszeit u. a. im Glauben an die‚gute Form', der mehr oder weniger nahtlos an die der „Guten Form" verwandte Produktgestaltung im Dritten Reich anknüpfte; siehe dazu beispielhaft Riemann (2006).
740 Salzborn (2021), S. 32. Der Beitrag ist eine leicht gekürzte Version eines Kapitels aus Salzborn (2020).
741 Salzborn (2021), S. 32.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tisches Beschweigen mit dem Ziel einer apolitischen Idylle“[742] kompensiert werde: „Politik kommt von außen, wird also externalisiert, und das Glück findet sich in der Abwendung von der Zivilisation ins romantisierte Idyll der dörflichen Repressionsgemeinschaft.“[743] Diese idyllische Verklärung kann als Flucht vor der Erinnerung durch eine „Ästhetik des Kitsches“ (Saul Friedländer) verstanden werden, in deren „Suche nach Harmonie und […] Sentimentalität“ sowohl die „ruhige Kraft moralischer Werte“ beschworen werde als auch dialektisch „das flackernde Licht der Vernichtungsfeuer“ im Sinne eines „Widerschein[s] des Nazismus“ aufleuchte.[744]

Neben dem Genre des Heimatfilms manifestierte sich diese Hinwendung zum Heimat- und Naturidyll als Alternative zur Flucht in die Abstraktion auch in anderen Bereichen des Kunst- und Kulturfelds der Nachkriegszeit. Was für einen erheblichen Teil der damals ausgestellten Kunstwerke gilt, nämlich dass diese vor allem „Landschaften, Stillleben und Blumensträuße“[745] zeigen, kann etwa auch für den Bereich der Fotografie konstatiert werden. Ein Großteil der renommierten deutschen Fotograf:innen wie Albert Renger-Patzsch, Paul Wolff, Alfred Tritschler oder Erna Lendvai-Dircksen, von denen die meisten bereits während der Weimarer Republik und dann vor allem im Nationalsozialismus einen Schwerpunkt auf der Darstellung einer technisierten Moderne hatten, schienen sich gerade in dem Moment von dieser abzuwenden, als unbestreitbar deutlich wurde, dass die Moderne mit ihrer spezifisch industriellen kapitalistischen Massenkultur des frühen 20. Jahrhunderts in der industriellen Vernichtung von sechs Millionen Jüdinnen und Juden gipfelte.[746] Renger-Patzsch beispielsweise, der während des Nationalsozialismus vor allem Industriefotografie betrieb und 1943 im Auftrag der Organisation Todt als Kriegsreporter den Bau des Atlantikwalls dokumentierte, wandte sich wie viele seiner Kolleg:innen in der jungen Bundesrepublik vermeintlich unbelasteten Motiven wie Blumen und Gräsern, Bäumen und Steinen zu. In den 1960er Jahren publizierte er diese Bilder unter anderem in den Fotobüchern *Bäume* (1962) und *Gestein* (1966), die er gemeinsam mit dem nationalkonser-

742 Ebd.
743 Ebd.
744 Friedländer (2007), S. 130.
745 Hoffmann-Curtius (2014), S. 16.
746 Vgl. dazu Sachsse (1982), S. 61; ders. (2003), S. 227.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

vativen Schriftsteller und Stichwortgeben der Neuen Rechten, Ernst Jünger, konzipierte.[747]

4.4 Dieter Kunzelmann und die Gruppe SPUR – Antisemitismus von links

In diesem kulturellen Klima gründete sich im Umfeld der Akademie der bildenden Künste in München 1957 die avantgardistische Künstlergruppe SPUR, die sich gegen Konformismus und gegen eine Kunst ohne sozial(revolutionär)en Anspruch wenden wollte. Der Kreis um die in den 1930er Jahren geborenen und damit knapp über 20-jährigen Künstler Lothar Fischer, Heimrad Prem, Helmut Sturm und HP Zimmer, zu denen sich Uwe Lausen, Gretel Stadler, Erwin Eisch, Dieter Rempt und Dieter Kunzelmann gesellten, verstand sich Eva Huttenlauch zufolge „von vorneherein als Versuch eines sozialen Experiments, als gelebter Prototyp einer neuen Gesellschaft, in der die Bedeutung des Einzelnen erst in seiner Beziehung zum Ganzen zur Geltung gelangen kann, während das Ganze die Einzelinteressen durchdringt."[748] Wichtige künstlerischen Einflüsse für die Gruppe waren neben den deutschen Vorkriegsavantgarden und dem deutschen Informel die zeitgenössische US-amerikanische Malerei, vor allem Jackson Pollock. Der eine Generation ältere dänische Maler Asger Jon war Mentor und Vermittler für die linksutopistische Gruppe. Er stellte den Kontakt zum französischen Soziologen Guy Debord her, der 1957 in Paris die Situationistische Internationale (S.I.) mitbegründet hatte, „eine linksradikal orientierte politische Organisation mit umwälzlerischen Plänen für ganz Europa, die Kunst, Politik und individuellen Lebensvollzug zu einer neuen idealen Einheit revolutionieren wollte."[749] Die Gruppe SPUR wurde als deutscher Ableger in die Organisation mit aufgenommen, nachdem 1959 die dritte internationale Konferenz der S.I. in München stattgefunden hatte.

Die Künstler:innen von SPUR schufen Gemälde, Skulpturen sowie Grafiken. Vor allem aber machten sie in der bayerischen Hauptstadt, die gerade die Einwohnerzahl von einer Million überschritten hatte, mit Flugblättern,

747 Renger-Patzsch (1962, 1966); beide Werke mit einem Essay von Ernst Jünger. Siehe dazu Naß (2019), S. 207–226; zu Jünger als Vordenker der Neuen Rechten Weiß (2017, 2012); Keßler (2018).

748 Huttenlauch (2015), S. 18.

749 Ebd., S. 19. Siehe zur S.I. vor allem die vielfältigen Publikationen von Roberto Ohrt aus den 1990er Jahren (Ohrt 1997, 1995). Vgl. auch Ford (2007); zur Rezeptionsgeschichte, Musealisierung und Aktualität ferner Rust (2007).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Manifesten und Programmschriften oder gemeinsamen Aktionen auf sich aufmerksam, die außerhalb der bildungsbürgerlichen Orte von Museen und Galerien in Kneipen, auf der Straße, im Theater oder Ausstellungszusammenhang stattfanden. In ihrem ersten 1958 veröffentlichten Manifest forderten sie in militärischem Ton eine expressionistische Enttrümmerung und „Erneuerung der Welt" durch eine Zerstörung von Kultur und „eine militante Diktatur des Geistes."[750] In einem Flugblatt, das 1961 am Jahrestag der Novemberpogrome erschien, zog die Gruppe Parallelen zwischen einer „heutigen Zwangsbevormundung der menschlichen Ausdrucksfreiheit" und der Unterbindung künstlerischer Tätigkeiten während des Nationalsozialismus, und raunte weiter über vermeintliche „Agenten veralteter religiöser Institutionen oder der herrschenden Klassen."[751] Kunsthistorisch betrachtet provozierte die Gruppe SPUR erstmals spontane Situationen, „bei der ein zufällig präsentes Publikum als konstitutiv an der Werkentstehung beteiligt und damit die Öffentlichkeit zu einer integralen künstlerischen Kategorie wird."[752] Zusätzlich zu im Atelier entstandenen Gemälden oder Skulpturen schufen sie Konstellationen, „die derart das Potential zu Empörung haben, dass sie Aufruhr auszulösen vermögen."[753] Mit ihren neoavantgardistischen Aktionen, die herkömmliche Grenzen zwischen Kunst und Nicht-Kunst herausforderten, nahm die Gruppe SPUR Einfluss auf die sozialen Bewegungen der 1960er Jahren, die gemeinhin unter der Chiffre „68er" subsummiert werden.[754]

Für die Neue Linke stellten ästhetisch-inszenatorische Strategien wie Happenings, Go-ins, die Provokation oder die Umdeutung etablierter Formate zentrale Instrumente des politischen Protests dar. Sie dienten nicht nur der Sichtbarkeit ihrer Kritik, sondern auch der subversiven Infragestellung etablierter gesellschaftlicher Normen und Hierarchien.[755] In ihrem Kampf gegen die autoritäre, kapitalistische Gegenwart der BRD inszenierte sie sich häufig als Opfer eines neuen Faschismus.[756] Jens Kastner unterstreicht, dass dieser Einfluss von Praktiken der S.I. auf die Bewegungen von

750 Erstes Manifest, November 1958, als Flugblatt publiziert und öffentlich verteilt; siehe Huttenlauch/Mühling (2015), S. 52.
751 Flugblatt, publiziert am 09.11.1961, als Protest gegen die Beschlagnahmung der SPUR-Zeitschrift durch das Sittendezernat München, in: Huttenlauch/Mühling (2015), S. 116.
752 Huttenlauch (2015), S. 31.
753 Ebd.
754 Siehe dazu beispielsweise Schneider (2018); Beitin/Gillen (2018).
755 Siehe exemplarisch Bürger (1974).
756 Vgl. Postone (2005a), S. 173; Dworok (2013).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

1968 längst kanonisiert war.[757] Er führt mit Gerald Raunig aus, dass „die spezifisch situationistische Kombination aus brachialen Attacken auf die Spektakelgesellschaft und auf die reformistische Linke […] zusammen mit älteren Experimenten zu Situation und Dérive handfeste Anstöße für Kritik und Aktionsformen von 1968"[758] geliefert hatte.[759]

In diesem Kontext spielt Antisemitismus im Zusammenhang mit vorgeblich künstlerisch-aktivistisch inszenierter Provokation eine Rolle: Schon im Oktober 1952 wurde eine Pressekonferenz des US-amerikanischen Komikers und Schauspielers Charlie Chaplin in Paris gestört. Während der Veranstaltung begannen vier Männer zu grölen und Flugblätter mit dem Titel „Finis les pieds plats" (dt.: Keine Plattfüße mehr) zu verteilen. In diesem bezeichnen sie Chaplin, der von den Nazis stets für einen Jude gehalten wurde und diese irrtümliche Annahme erst Jahrzehnte später korrigierte, als ein „faschistisches Insekt", dem sie einen schnellen Tod wünschten. Unterzeichnet war das Schreiben im Namen der Lettrist International von Serge Berna, Jean-L. Brau, Gil Wolman und Guy-Ernest Debord.[760] Besonders offen zeigte sich eine antisemitische Ideologie im Fall von „Schwabings Stargammler Kunzelmann"[761]: Innerhalb der Gruppe SPUR war „der mehr ideologisch als künstlerisch interessierte" Dieter Kunzelmann der theoretische Stichwortgeber, er trug „zum künstlerischen das weltanschauliche Moment" bei und orientierte die Gruppe „philosophisch und politisch auf eine kommunistische Haltung."[762] In dem Moment, in dem Mitglieder der Gruppe auch kommerziell erfolgreicher wurden – 1963 beteiligte sich die Gruppe an einer Ausstellung im Palazzo Grassi in Venedig, es fanden erste Einzelausstellungen von SPUR-Künstlern statt, und Fischer und Rem waren 1964 sogar Teil der *documenta III* in Kassel –, verließ Kunzelmann die Gruppe SPUR und gründete unter anderem gemeinsam mit Frank Böckelmann, der seit 1979 die heute neurechte Schriftenreihe *Tumult. Vierteljahreszeitschrift für Konsensstörung* herausgibt, die Subversive Aktion. Sie

757 Kastner (2019), S. 118. Siehe dazu auch die Ausstellung „The Most Dangerous Game. Der Weg der Situationistischen Internationale in den Mai 68", die vom 27. September bis zum 10. Dezember 2018 im HKW in Berlin stattfand, sowie die dazugehörigen Publikation: Scheppe/Ohrt (2018).

758 Raunig (2005), S. 162.

759 Kastner (2019).

760 Siehe Finis les pieds plat, wiederabgedruckt in Berréby (1985), S. 262, hier zit. nach Rasmussen (2004), S. 368.

761 Zit. nach SPUR-Historie, publiziert im SPUR-Buch (1962), wiederabgedruckt in Huttenlauch/Mühling (2015), S. 118.

762 Huttenlauch (2015), S. 31.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

konzentrierte sich mit überregionalen Ablegern in Stuttgart, Erlangen und West-Berlin vermehrt auf Happenings und Flugblattaktionen.[763]

„Der Worte sind genug gewechselt, was not tut, ist einzig die Aktion oder wir müssen eine Welle von Mikrorebellionen starten"[764], konstatierte Dieter Kunzelmann in einem Brief vom 5. November 1963 an den Künstler HP Zimmer mit extremistischem Duktus. Gemeinsam mit Rudi Dutschke und Bernd Rabehl, der später im Lager der extremen Rechte landen und für die NPD aktiv werden sollte, entschied Kunzelmann 1966, seinen Aktivismus auf Westberlin zu konzentrieren.[765] Teil der dortigen Subversiven Aktion war neben Dutschke und Rabehl auch Herbert Nagel, der „seine Anfänge in der revanchistischen Deutschen Jugend des Ostens und als Mitglied der faschistischen französischen Gruppe Jeune Nation" hatte.[766] Nach seinem Umzug nach Berlin gründete Kunzelmann gemeinsam mit Dutschke die Kommune I und inszenierte sich zunehmend als „anarchischer Künstler […], als Provokateur und Politclown"[767], der „ständig abfällig über Juden redete", wie der frühere Kommunarde, der Schriftsteller Michael Baumann, sich Steinke zufolge erinnerte.[768] „Saujude" sei ein häufiger Ausspruch Kunzelmanns gewesen, er habe „ständig gehetzt" und sei „damals wie ein klassischer Antisemit aufgetreten", ergänzt Albert Fichter in einem Interview mit dem Historiker Wolfgang Kraushaar.[769] Den Wortführer der Pariser Studentenproteste, Daniel Cohn-Bendit, dessen Vater Justiziar der jüdischen Gemeinde in Frankfurt am Main war, habe Kunzelmann bei einem Besuch in der Kommune I nach einem Vortrag an der Freien Universität Berlin 1968 antisemitisch beschimpft: „Du bist nichts anderes als ein kleines Judenschwein."[770]

Die Neue Linke richtete sich in den 1960er Jahren verstärkt an Antiimperialismus und Internationalismus aus und wehrte die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und postnazistischen Kontinuitäten vielfach ab.[771] In dieser Zeit veränderte sich das Verhältnis der westdeutschen Linken zu Israel grundlegend. Galt eine Solidarität mit dem

763 Böckelmann/Nagel (1976/2002).
764 Dieter Kunzelmann, hier zit. nach Czeguhn (2022).
765 Wölk (2016).
766 Ebd.; siehe dazu auch Weiß (2017), S. 121 ff.
767 Steinke (2020), S. 67.
768 Hier zit. nach ebd., S. 72.
769 Ebd.
770 Ebd.
771 Siehe Kraushaar (2017).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Staat der Holocaustüberlebenden im Land der Täter als mehr oder weniger ratifiziertes Ideal, wandelte sich diese Haltung im Zuge der militärischen Verteidigung Israels im Sechstagekrieg und der folgenden Besatzung des Westjordanlands, des Gazastreifens, der syrischen Golanhöhen, der ägyptischen Sinai-Halbinsel und Ostjerusalems durch die israelische Armee.[772] Israel galt als imperialistischer Aggressor und die jüdischen Israelis, die zunächst aus Europa flohen und nach Pogromen ab 1948 auch aus allen arabischen Ländern vertrieben wurden, als „privilegierte Siedler"[773], wie es in einer Resolution des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes SDS aus dem September 1967 heißt.[774] Ihnen gegenüber standen von nun an die als wehrlos und unterdrückt geltenden Palästinenser:innen, mit denen sich die antiimperialistische Linke seitdem solidarisiert.[775] Befeuert wurde dieses David-gegen-Goliath-Bild durch die mediale Berichterstattung in Deutschland, aber auch europaweit, in der Israels Präventivschlag gegen einen Großangriff der arabischen Nachbarstaaten etwa im Falle des *Spiegels* in Naziterminologie als‚Blitzkrieg' bezeichnet wurde. Mithilfe sowjetischer und arabischer Propaganda wurde auf diese Weise das Narrativ vom Zionismus als neuem Faschismus und von den Zionisten als neuen Nazis untermauert (Abb. 51).[776]

772 Vgl. dazu Segev (2007).

773 Ebd., S. 68.

774 Vgl. Bensoussan (2019); Weinstock (2019).

775 Siehe zu einer umfangreichen Darstellung des linken Antizionismus Herf (2019) und Landmann (2013).

776 Siehe dazu ausführlich die Analysen von Léon Poliakov (2022). Hier können auch andere Titelblätter des *Spiegels* erwähnt werden, die dem gleichen Duktus folgen und Israel als Täter ausweisen: „Friedensdiktat für Nahost?" (27.01.1969), „Davids Rächer" (16.1.2011) oder „Auge um Auge. Der biblische Krieg" mit der Darstellung von Arafat und Scharon (8.04.2022). Auch die Betitelung einzelner Artikel ist vielsagend: „Holocaust dient Israel als Lehre der Unmenschlichkeit" als nicht kontextualisiertes Zitat des Interviewpartners Omer Bartov zum 80. Jahrestag der Ausschwitz-Befreiung 2025 oder „Auch Putin und Netanjahu könnten eines Tages vor Gericht stehen" zum 80. Jahrestags der Nürnberger Prozesse im gleichen Jahr.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

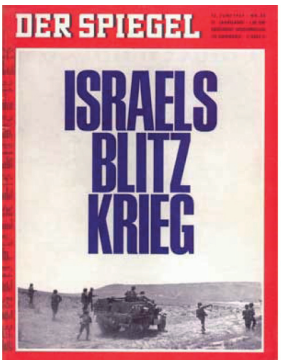


Abbildung 51: Titelbild, Der Spiegel, Nr. 25, 11.6.1967



Abbildung 52: Fassade eines von Autonomen besetzten Hauses in der Hamburger Hafenstraße mit Aufruf zum Boykott Israels, Juli 1988

Die antiimperialistische Ideologie schließt mit ihrem dualistischen Weltbild regelmäßig an den manichäischen Kern der antisemitischen Weltanschauung an. Der Nahostkonflikt wurde als Antagonismus zwischen imperialistischer oder kolonialistischer Herrschaft und den umgekehrt als ursprünglich und unterdrückt idealisierten Palästinenser:innen, kurzum zwischen einem vom Zionismus markierten jüdischen Täterkollektiv und einem daran konturierten palästinensischen Opferkollektiv gedeutet. Daraus abgeleitete Positionierungen wie der Israelboykott, die Wendung auf ein vom palästinensischen Volk markiertes revolutionäres Subjekt und eine daran konturierte, qua Symbolik als gewaltsam durchzusetzende akzentuierte Erlösungsvision dienten etwa Hamburger Hausbesetzer:innen 1988 zur öffentlichen Selbstinszenierung (Abb. 52).

Antisemitismus als ideologische und handlungsförmige Dimension des Nahostkonflikts selbst, etwa in der Weltanschauung des arabisch-palästinensischen Nationalismus, im Terror oder im Anspruch, den jüdischen Staat zu vernichten, hat sich unter diesen Vorzeichen als vergemeinschaftendes Moment erwiesen.[777] Linke Bewegungen und linksradikale Gruppen wie die RAF oder die Revolutionären Zellen formulierten zunehmend die Position, Jüdinnen und Juden hätten in und mit Israel keine legitime Existenzberechtigung.[778] Parallel dazu wurde der deutschen Nachkriegsgesellschaft vorgeworfen, infolge historisch bedingter Schuldgefühle den als

777 Siehe dazu Grigat (2019); Bernstein (2021), S. 105 ff.; Salzborn (2022).
778 Stephan Grigat (2025) zeigt auf, dass sich auch die S.I. 1967 entsprechend gegen den Staat Israel positionierte.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

faschistisch charakterisierten jüdischen Staat nicht kritisch wahrzunehmen. Israel-Boykott-Listen der Arabischen Liga umfassten bereits damals namenhafte Persönlichkeiten aus Kunst und Kultur, die durch vermeintlich proisraelische Positionierungen aufgefallen waren, genauso wie Filme oder US-amerikanische Filmstudios.[779] Erfolgreich waren sie aber nicht. Am 9. Juni 1969 verhinderte eine Kampagne des SDS gegen den israelischen Botschafter Āšēr Ben-Nātān jedoch dessen Vortrag im Frankfurt am Main, zu dem der Bund Jüdischer Studenten in Deutschland geladen hatte.[780] SDS-Mitglieder beschimpften den Botschafter als „Faschisten" und schrien ihn mit der Parole „Zionisten raus aus Deutschland" nieder.[781] Wenige Monate später wurde auch in Kiel der Vortrag eines israelischen Professors zu „Forschung und Entwicklung in Israel" verhindert. Flugblätter artikulierten Gewalt- und Vernichtungsfantasien, die ein antisemitisches Erlösungsversprechen widerspiegeln: „Schlagt die Zionisten tot, macht den Nahen Osten rot."[782]

Am 9. November 1969, dem 31. Jahrestag der sogenannten Reichskristallnacht, deponierte die von Dieter Kunzelmann gegründete linksextremistische Terrorgruppe Tupamaros Westberlin auf seine Initiative hin eine Bombe im Jüdischen Gemeindehaus in der Berliner Fasanenstraße. Sie sollte während einer Gedenkveranstaltung mit 250 geladenen Gästen, darunter zahlreiche Überlebende der Shoah, explodieren, versagte aber. Parallel wurden mehrere Mahnmale mit Schriftzügen wie „Napalm" oder „El Fatah" beschmiert.[783] In einem Bekennerschreiben der „Schwarzen Ratten TW", das von Täter-Opfer-Umkehr, Holocaustrelativierung, einer Dämonisierung des jüdischen Staats als absolutes Böses und einer mit dem Phantasma des völkermordenden Israels und einer Existenzbedrohung der Palästinenser:innen hergeleiteten projektiv-aggressiven Wendung gegen Jüdinnen und Juden zeugt, wird der Anschlag als antifaschistische Tat dargestellt:

> Aktionen sind nicht mehr als rechtsradikale Auswüchse zu diffamieren, sondern sie sind ein entscheidendes Bindeglied internationaler sozialistischer Solidarität. Das bisherige Verharren des Nahostkonflikts ist

779 Siehe Feuerherdt/Markl (2020), S. 37.
780 Siehe ausführlich dazu auch Aschrafi (2019).
781 Feuerherd/Markl (2020), S. 37.
782 Landmann (2013), S. 36. Wie in den folgenden Kapiteln gezeigt wird, erinnern diese über 25 Jahre alten Parolen in alarmierender Weise an jene Slogans, die nach dem 7. Oktober 2023 auf Demonstrationen skandiert wurden.
783 Poliakov (1992), S. 136.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Produkt des deutschen Schuldbewusstseins. […] Jede Feierstunde in Westberlin und in der BRD unterschlägt, dass die Kristallnacht von 1938 heute täglich von den Zionisten in den besetzten Gebieten, in den Flüchtlingslagern und in den israelischen Gefängnissen wiederholt wird. Aus den von Faschismus vertriebenen Juden sind selbst Faschisten geworden, die in Kollaboration mit dem amerikanischen Kapital das palästinensische Volk ausradieren wollen.[784]

Kunzelmann schreibt in seinem im Berliner Szeneblatt *Agit 883* erschienenen *Brief aus Amman* vom 27. November 1969 weiter, ihm hätten

> die Israelis nicht das Haus weggesprengt. Ich bin nicht im Flüchtlingslager geboren. Aber eines steht fest: Palästina ist für die BRD und Europa das, was für die Amis Vietnam ist. Die Linken haben das noch nicht begriffen. Warum? Der Judenknax.‚Wir haben 6 Millionen Juden vergast. Die Juden heißen heute Israelis. Wer den Faschismus bekämpft[,] ist für Israel.' Wenn wir endlich gelernt haben, die faschistische Ideologie‚Zionismus' zu begreifen, werden wir nicht mehr zögern, unseren simplen Philosemitismus zu ersetzen durch eindeutige Solidarität mit AL FATAH, die im Nahen Osten den Kampf gegen das Dritte Reich von Gestern und Heute und seine Folgen aufgenommen haben.[785]

Mit Blick auf zeitgenössische Reaktionen auf die gescheiterte antisemitische Terroraktion in Berlin spricht Ronen Steinke von einem „Achselzucken von Teilen der jungen Linken" und von „Szeneapplaus für den antisemitischen‚Bürgerschreck' Dieter Kunzelmann."[786] Das ehemalige Mitglieder der Gruppe SPUR und Drahtzieher des antisemitischen Terroraktes im jüdischen Gemeindehaus zog 1984 vielmehr als justizpolitischer Sprecher der Alternativen Liste, die als Landesverband der Grünen fungierte, ins Westberliner Abgeordnetenhaus ein.

In den Nachkriegskanon der deutschsprachigen Kunstgeschichte hat diese antisemitische Radikalisierungsgeschichte, die ihre Anfänge in sozialrevolutionären Aktionen der Kunstgruppe SPUR nahm, kaum Eingang gefunden. Dabei haben die Situationist:innen über „kunstfeldintern[e]

784 Bekennerschreiben der Tupamaros Berlin, (1969), S. 9, hier zit. nach Weiß (2005), S. 228 f.

785 Kunzelmann (1969), S. 5, hier zit. nach Steinke (2020), S. 67.

786 Steinke (2020), S. 78. Die Selektion jüdischer von nicht-jüdischen Passagieren durch zwei junge deutsche Linke weniger als vierzig Jahre nach Auschwitz hat keinen Protest nach sich gezogen; vgl. Postone (2005a), S. 176.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aufwertungsprozesse“[787] zumindest Resonanzen in sozialen Bewegungen bis in die 2000er Jahre erfahren, wie Kastner hervorhebt – auch wenn eine schwerwiegende und nicht weiter ausgeführte These des Bewegungsforschers Kraushaar, nach der die Wurzeln des bewaffneten Kampfes ab 1968 nicht zuletzt im „Traditionsstrom der europäischen Post-Avantgarde, genauer dem Situationismus“[788] zu suchen seien, Kastner zufolge in ihrer insinuierten Kausalität kaum haltbar ist.

4.5 „Kunst im Widerstand“ – antisemitische Weltbilder im Werk von A. Paul Weber, 1977

In diesem linksalternativen Milieu in Westberlin, dessen radikaler Teil „den Kampf gegen Israel zum Bestandteil ihres dogmatischen Antiimperialismus [erklärte], sich mit der palästinensischen Befreiungsbewegung [solidarisierte] und sich von radikalen Organisationen wie der PFLP im bewaffneten Kampf ausbilden [ließ]“[789], war in der Elefant Press Galerie im Stadtteil Kreuzberg 1977 eine Retrospektive des Künstlers und Druckgrafikers Andreas Paul Weber (1893–1980) zu sehen, bei der 135 Werke ausgestellt wurden.[790] Die Ausstellung mit dem Titel *Kunst im Widerstand. A. Paul Weber. Das antifaschistische Werk*, die als Wanderausstellung später noch an weiteren Orten in und außerhalb Deutschlands zu sehen war, machte schon zur Eröffnung Schlagzeilen wegen ihres unkritischen Umgangs mit Antisemitismus im künstlerischen und druckgrafischen Werk Webers, der sich in der politischen Linken seit den 1960er Jahren großer Beliebtheit erfreute.[791] Dabei war die Berliner Schau nicht die erste Ausstellung Webers nach 1945: Im Jahr 1963 etwa zeigte er Illustrationen in der Landesgewerbeanstalt Kaiserslautern. „Mit beißender Ironie“, so berichtete damals die *Abendschau* im SWR, „entlarvt A. Paul Weber die Serientypen unserer Massengesellschaft.“[792]

Bis heute sorgen Ausstellungsprojekte um den Zeichner und Lithografen wegen der zumeist unkritischen Präsentation seiner völkisch-antisemi-

787 Kastner (2019), S. 119.
788 Kraushaar (2005a), S. 50.
789 Kraushaar (2005a), S. 50; vgl. Wenzel (2024b).
790 Botsch/Kopke (2015), S. 269.
791 Vgl. Schartel (1977).
792 Südwestrundfunk (1963).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tischen Bildmotiven für Diskussion.[793] Weber verstand es, so heißt es häufig relativierend, „Gefühle und komplexe Zusammenhänge auf eine einfache, allgemein verständliche und direkt nachvollziehbare Bildformel zu bringen"[794]. Die mal offensichtliche, mal eher unterschwellige antisemitische Bildsprache seiner Illustrationen, deren Ikonografie eine Grundlage für jene ‚nachvollziehbaren Formeln' sind, wird dabei häufig ebenso wenig benannt wie seine politische Vergangenheit: Webers Arbeiten stehen exemplarisch für eine „rechtsradikale Kritik am Nationalsozialismus"[795] aus der Zeit der Weimarer Republik.[796]

Nach 1918 gehörte Weber zu den beliebtesten Künstlern des völkischen Flügels der Jugendbewegung Wandervogel und bediente typische Motive der radikalnationalistischen und völkischen Bewegung. Wie Botsch und Kopke nachzeichnen, schuf er in den 1920er Jahren zahlreiche Darstellungen, in denen er ein deutsches ‚Volkstum' von negativen Figuren abgrenzte.[797] Dabei stattete er diese Figuren mit „Attributen aus[…], die zu antisemitischen Ausdeutungen einluden, und zwar auch dann, wenn die Figuren selbst nicht explizit als Juden markiert wurden. In politischen Kontexten entstanden wiederholt offen antisemitische Karikaturen."[798] Wie Botsch und Kopke anhand von Beispielen darstellen, hat Weber jedoch auch bildsprachlich eindeutige antisemitische Karikaturen angefertigt. Webers Titelbild für den antisemitischen Bestseller *Die Sünde wider das Blut. Ein Zeitroman* (1918) des völkischen Autors und frühen NSDAP-Mitglieds Artur Dinter beispielsweise zeigt (Abb. 53), so heben die beiden hervor, „eine Art Eule mit einem ‚jüdischen' Gesicht, die mit ihren Klauen einen heldischen x‚arischen' Mann zu Boden hält."[799]

793 Sailer (2024); Dittmar (2001).
794 Schumacher/Dorsch (2003), S. 149.
795 Reisin (2013).
796 Ebd.
797 Siehe Botsch/Kopke (2015).
798 Ebd., S. 269.
799 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 53: Titelbild zu Dinters Die Sünde wider das Blut. Ein Zeitroman, A. Paul Weber (1918)



Abbildung 54: Titelbild zu Niekischs Hitler – ein deutsches Verhängnis, A. Paul Weber (1932)

Wiederholt tauchen in den Grafiken Webers antisemitische Motive und dämonisierende Variationen von antisemitischen Stereotypen wie dem „jüdischen Intellektuellen" oder dem „jüdischen Bolschewisten" auf, wie sie später vor allem im nationalsozialistischen Hetzblatt *Der Stürmer* verwendeten wurden.[800] Wie Reisin hervorhebt, gehörte Weber ab 1928 dem nationalrevolutionären „Widerstands-Verlag" um Ernst Niekisch an, der sich gegen die sogenannten Siegermächte und die Demokratie richtete.[801] Der Nationalbolschewist Niekisch lehnte die Weimarer Republik ab, ähnlich wie Hitler und die NSDAP. In der DDR wurde er später als Antifaschist und Träger eines fortschrittlichen Erbes geehrt, obwohl seine Ideologie stark nationalistisch und antisemitisch geprägt war.[802] Als Grafiker des Widerstands-Verlags fertigte Weber Zeichnungen für Bücher oder Broschüren für die nationalistische Rechte an, „die die Republik und ihre Repräsentanten als ‚verjudet' denunzieren sollten."[803] So findet sich auf dem Cover des Buchs *Hitler – ein deutsches Verhängnis* von Ernst Niekisch (Abb. 54) eine Zeichnung von Weber. Dabei handelt es sich um jenes Buch, das Adolf Hitler, so fasst es der Kulturjournalist Stefan Hentz zusammen, „aus völkischer

800 Siehe dazu auch Dörr (2000).
801 Reisin (2013).
802 Botsch/Kopke (2015).
803 Ebd., S. 269.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Perspektive kritisierte: zu lasch der Gefreite! Kein ordentlicher Tyrann, der das Volk mit harter Knute führt, sondern ein Populist und irgendwie immer noch mit der verhassten Demokratie verbunden.“[804]



Abbildung 55: Der Plumpudding, A. Paul Weber, 1939/40, Federzeichnungen aus der Serie Britische Bilder (1931–1941)



Abbildung 56: Plakat der Junkers Motorenwerke, 1944



Abbildung 57: Plakat der Reichspropagandaleitung, Anti-Freimaurer-Ausstellung, Belgrad 1941/42

Auch die Serie der *Britischen Bilder* (1939–1941), mit denen Weber vermeintlich Praktiken des britischen Kolonialimperialismus und Kapitalismus kritisieren wollte, bedienen mittels traditioneller antisemitischer Stereotype wie des Motivs des Ausbeuters und Großindustriellen in Frack und mit Melone vor allem bestehende antibritische Ressentiments. Stets besonders wohlgenährt dargestellt, will dieser seinen Wohlstand nicht mit den Bedürftigen teilen oder bereichert sich durch Spekulationen am Krieg und damit am Leider anderer (Abb. 55, 56 und 57). „Wir haben heute auf dem Gebiet der politischen Karikatur in Deutschland nichts, was wir dieser scharfen, peitschenden Phantasie an die Seite stellen könnten“[805], würdigte ihn 1941 eine Rezension in *Die Kunst im Deutschen Reich*, die Reisin als die bedeutendste Kunstzeitschrift im nationalsozialistischen Deutschland bezeichnet.[806] Der Zyklus, der traditionelle antiimperialistische Narrative reproduziert, erschien im Nibelungen-Verlag, einem NS-Propaganda-Unternehmen.[807]

804 Hentz (2000).
805 Zitiert nach Reisin (2013).
806 Siehe ebd.
807 Vgl. Botsch/Kopke (2015), S. 270.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Nach 1945 gelang es Weber mehr oder weniger erfolgreich, sich mithilfe seiner ‚Widerstandsbilder' als antifaschistischen Visionär und Kritiker an Kolonialismus und Imperialismus zu inszenieren. Er erlangte den „Ruf als hellsichtiger Diagnostiker des Zeitgeschehens"[808], obgleich antisemitische Motive ungebrochen auch seine Grafiken der Nachkriegszeit dominieren. Sie zeugen von Webers antimoderner Haltung, von einer Ablehnung von Masse, Großstadt und technischem Fortschritt sowie von antisemitischer Feindbildkonstruktion. In *Die große Lähmung* von 1948 etwa schlängelt ein Riesenkrake, ein tradiertes Motiv zur zoomorphen Darstellung des Phantasmas ‚jüdischer Herrschaft', mit menschlichem Antlitz ihre Tentakel durch die Straßen einer Großstadt (Abb. 58). Mächtig thront sie über der Landschaft, die sie beherrscht. Das Motiv *Der Denunziant* wiederum greift auf antisemitische Judenbilder vom Verräter, Zersetzer, Verschwörer, ‚Mauschler' zurück – ein genuin etymologisch antisemitisches Konstrukt, das Jüdinnen und Juden durch die Verfremdung des Namens Mosche zu „Mauschel" als Form einer karikierenden Abwertung entlang einer ihnen zugeschriebenen Mundart stigmatisierte und sich über den Begriff „Mauschelei" zur Kennzeichnung einer damit als jüdisch codierten unlauter-betrügerischen Art des Geschäftemachens entwickelte (Abb. 59).[809] Bis heute wird der Begriff sowohl im Alltag als auch in den Medien häufig unhinterfragt benutzt.[810]



Abbildung 58: A. Paul Weber: Die große Lähmung (1948).

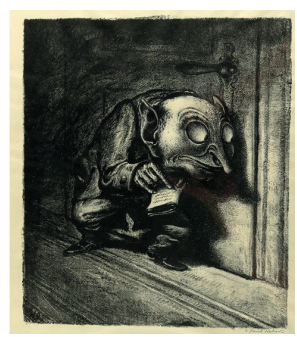


Abbildung 59: A. Paul Weber: Der Denunziant (1947)

808 Reisin 2013.
809 Siehe für einen Überblick über diese antisemitischen Typenbilder Schoeps/Schlör (1999).
810 Siegle (2022); Schaewen (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

1971 erhielt Weber das Große Verdienstkreuz. Ein Text der Journalistin und Schriftstellerin Hella Schlumberger von 1976, dem zufolge sich Weber „gegen: Intoleranz, Denunziantentum, Faschismus in jeder Form, gegen Imperialismus und Rassismus"[811] engagiere, demonstriert die erfolgreiche Umdeutung des Künstlers vom Rechtsextremen zum Antifaschisten: Dieser sehe „seine Funktion in der Gesellschaft darin, zu kritisieren, zu warnen, den Finger auf die Wunde zu legen."[812] Sein Werk sei „eine Kunst gegen die Herrschenden", die antisemitischen Stereotype in seinen Bildern bagatellisiert Schlumberger implizit als Teil seines lediglich „schwarzen Humor[s]"[813]. Ähnlich heißt es noch in einer Publikation über das Leben und Werk A. Paul Webers von 2003, dessen Federzeichnung *Das Leichentuch* von 1941/42 könne als „allgemein gehaltene Aussage jedes menschenverachtende, totalitäre Regime an[greifen]" und auch „als Kritik am Nationalsozialismus und am Krieg schlechthin verstanden werden"[814]. Das Bild war 1943 im *Illustrierten Beobachter* erschienen, wo es in der Bildbeschreibung heißt: „Wie das alttestamentliche Ungeheuer Leviathan sucht der jüdische Bolschewismus alle Welt zu verschlingen."[815] Wer für Krieg und alles Übel der Welt verantwortlich sein soll, macht ebenfalls eine mit dem Schriftzug „DAS IST AMERIKA" versehene Grafik aus demselben Jahr deutlich, in der ein Davidstern am Abzug eines Gewehrs hängt.[816]

1980, im Jahr seines Todes, bebildern Webers Grafiken noch einmal einen ‚medizinkritischen' Artikel von Hans Halter im *Spiegel*, in dem in NS-Jargon von der „Schulmedizin" und „herrschenden medizinischen Lehren", einer „finanzstarke[n] Koalition zwischen Pharma-Industrie, Ärzteverbänden und Apothekern" und der „Welt des schönen Scheins" die Rede ist, hinter der „schon Brandstifter durch die Kulisse" laufen.[817] Zu den Grafiken Webers, der früh ein großes Interesse an Naturheilverfahren entwickelte und in den 1930er Jahren das erste Homöopathische Kabinett in einer Apotheke in Göttingen gestaltete,[818] schreibt Halter: „[I]mmer ist der Arzt auf der Seite der Unterdrücker. Er operiert den Untertanen das Rückgrat aus dem Leibe, denn die Mächtigen wollen es so. Er steht neben dem

811 Schlumberger (1976), S. 83 ff.
812 Ebd.
813 Ebd.
814 Schumacher/Dorsch (2003), S. 191.
815 A. Paul Weber Museum (o. J.); Illustrierter Beobachter (1943).
816 Siehe dazu Dörr (2011), S. 53.
817 Halter (1980).
818 Schumacher/Dorsch (2003), S. 155–157.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Peloton, ist keinen Deut besser als Juristen, Pfaffen und Bürokraten."[819] Der Text zeigt sich anschlussfähig an eine antisemitisch konnotierte Begriffsverwendung der sogenannten Schulmedizin, die Teil antimoderner und wissenschaftsfeindlicher Weltbilder ist: Im Nationalsozialismus galten Universitäten und Ärzteschaften als „verjudet".[820]



Abbildung 60: Philipp Rupprecht (Fips): Die Impfung, Karikatur, aus: Der Stürmer, Nr. 6, Februar 1932

Beispielhaft führt eine 1932 im *Stürmer* erschienene Karikatur zum Thema Impfung von Philipp Rupprecht, der unter dem Pseudonym Fips als Hauptzeichner für das Hetzblatt tätig war, diese Methode der modernen Medizin in diffamierender Weise als „verjudet" vor. Die Zeichnung (Abb. 60) zeigt eine junge hellhäutige Frau mit Kind auf dem Arm und einen Arzt in weißem Kittel, der stereotyp antijüdische Gesichtszüge trägt – schwarzes Haar, große Nase, wulstige Lippen, füllige Körpermitte – und dem Kind eine Spritze gibt. Beschriftet ist die Karikatur mit: „Es ist mir sonderbar zu Mut, denn Gift und Jud tut selten gut." In der Sowjetunion griff Stalin dieses antisemitische Ressentiment gegen Ärzte später auf, um eine vermeintliche zionistische Verschwörung aus jüdischen Ärzten zu konstruieren.[821] Davon zeugt eine Karikatur in der sowjetischen Zeitschrift *Krokodil* von 1953, die zeigt, wie ein Arzt als ‚Jude' demaskiert wird – eine zur Ärztefigur überproportional große Hand packt diese am Kragen

819 Halter (1980).
820 Keil (2019); Jäger (2020); Schmitter (2023); siehe für einem Überblick Nocun/Lamberty (2020), S. 77 ff.
821 Siehe dazu Ben Cohen (2013).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und zieht sie in Richtung des nicht abgebildeten Körpers, wobei Münzen aus der Kitteltasche fallen, eine Maske vom Gesicht rutscht und sich die anhand antisemitischer Stereotype markierte Ärztefigur als ‚listig-verschwörerischer Jude' entpuppt.[822] Mit Blick auf Halters Artikel werden diese Referenzen von den antisemitischen Stereotypen in Webers Bildern unterstützt.

1977 zog die Ausstellung zu Weber in der Elefant Press Galerie in Berlin eine Kontroverse nach sich. Dabei tat sich Botsch und Kopke zufolge unter anderem der Hamburger Künstler und deutsch-jüdische Remigrant Arie Goral-Sternheim, der seit den 1950er Jahren gegen das deutsche Verdrängen und Verschweigen der nationalsozialistischen Vergangenheit kämpfte, als Kritiker hervor.[823] Die 1974 gegründete A.-Paul-Weber-Gesellschaft trat stellvertretend für Weber, der sich selbst nicht äußerte, an, um die vermeintlichen Vorwürfe rund um seinen Antisemitismus und seine Rolle im Nationalsozialismus abzuwehren.[824] 1985 unternahm Goral-Sternheim den Versuch, juristisch gegen die öffentliche Ausstellung des „Börsenjobbers" aus der Serie *Britische Bilder* vorzugehen, die im Rahmen der Griffelkunst-Jubiläumsausstellung im Hamburger Congress Centrum gezeigt wurde, und erhob Klage wegen des Verdachts auf Volksverhetzung.[825] Das Verfahren wurde eingestellt, die Anwälte argumentierten unter anderem damit, so verzeichnet es das A. Paul Weber Museum auf seiner Homepage, dass Weber 1968 ein Buch von Günther Anders illustriert hatte – als ob die Zusammenarbeit mit einem jüdischen Schriftsteller seine untadelige Gesinnung belegen bzw. ein antisemitisches Weltbild und antisemitische Bildsprache entkräften könnte.[826]

Neben seinen völkisch-antisemitischen Illustrationen entwarf Weber auch Mobiliar. Es dominiert heute unter anderem das Innere des Ritterguts Schnellroda in Sachsen-Anhalt, das seit 2002 im Besitz des neurechten Publizisten Götz Kubitschek und seiner Frau, der neurechten Journalistin Ellen Kositza, ist. Das Anwesen dient als Sitz des Rechtsaußen-Verlag Antaios,

822 Siehe ebd.
823 Siehe Botsch/Kopke (2015), S. 268; Goral-Sternheim (1978); zu Goral-Sternheim ferner Dörr (o. J.); Hoffmann-Curtius (2014), S. 161; Jüdisches Museum Rendsburg (1998); Groß/Riedel (2007); Rommelfanger (2008); zur Person auch Korn (2022), S. 80 ff.
824 Siehe Botsch/Kopke (2015), S. 270.
825 Siehe A. Paul Weber Museum (o. J.).
826 A. Paul Weber Museum (o. J.).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der Zeitschrift *Sezession* und als Zentrale des staatsfeindlichen Instituts für Staatspolitik (IfS).[827]

4.6 Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiß, 1979

Wenige Monate, nachdem am 9. November 1978 in der BRD erstmals öffentlich der Gedenktag der euphemistisch als Reichskristallnacht bezeichneten Novemberpogrome begangen wurde, strahlte das westdeutsche Fernsehen im Januar 1979 die US-amerikanische Serie *Holocaust – Die Geschichte der Familie Weiß* aus. Die international erfolgreiche Produktion erzählt das Schicksal zweier fiktiver Familien in Nazideutschland, einer jüdischen und einer nationalsozialistischen Familie aus Berlin. Dabei thematisieren die vier Folgen der Serie in chronologischer Reihenfolge die sogenannten Nürnberger Rassegesetze, die Verfolgung politischer Gegner durch das Regime und die sogenannte Reichskristallnacht ebenso wie das Warschauer Ghetto oder das Massaker in Babyn Jar; sie versucht, den jüdischen Partisanenkampf und die nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslager genauso aufzugreifen wie die Inszenierung des Sammel- und Durchgangslagers Theresienstadt als einer ‚jüdischen Mustersiedlung', die ausländischen Besucher:innen zur Täuschung präsentiert wurde.[828]

In Deutschland löste die Miniserie eine breite Debatte über die nationalsozialistischen Verbrechen aus. Bereits im Vorfeld der Ausstrahlung hatte es Diskussionen gegeben: Nachdem der Westdeutsche Rundfunk die Rechte an der Serie erworben hatte, wandten sich die anderen Sendeanstalten der ARD gegen eine Ausstrahlung zur Hauptsendezeit. Als Kompromiss zeigten alle dritten Programme der Länderanstalten die Serie innerhalb von fünf Tagen. Zusätzlich sollte die US-Produktion von einer Dokumentation über die nationalsozialistische Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden mit dem Titel *Endlösung* eingeführt werden.[829] Mitglieder einer rechtsextremen Organisation, darunter ein Funktionär der neonazistischen Nationaldemokratischen Partei Deutschlands (NPD), die in rechtsradikalen Publikationen bereits Tage zuvor gegen die Sendung agitiert hatten, versuchten die Ausstrahlung zu verhindern und verübten Sprengstoffan-

827 Vgl. dazu Trüby (2020), S. 125–126; siehe auch Schumacher/Dorsch (2003), S. 135–142.

828 Siehe Benz (2015b); Korn (2022), S. 39 f.

829 ARD Archivradio (1979a). Die Dokumentation ist in der Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung (1979) einsehbar.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schläge auf Fernsehsendeanlagen und Sendemasten bei Koblenz und Münster.[830] Trotzdem – oder gerade wegen der Debatten – schauten zwischen 11 und 13 Millionen Zuschauer:innen die Serie, schätzungsweise sah etwa die Hälfte der Erwachsenen in Deutschland mindestens eine der vier Folgen.[831]

An diese fanden im Anschluss noch TV-Diskussionen mit Zeitzeug:innen statt, zu denen sich auch das Publikum telefonisch zu Wort melden konnte. Die Reaktionen waren gemischt.[832] Neben Entsetzen, Abwehr und Relativierung, aber auch Bestätigung, wurde das kommerzielle Interesse der Produktion und ihr Versuch kritisiert, den Holocaust öffentlich anschaulich zu machen. Dieser würde „verkitscht", wie beispielsweise der deutsche Filmemacher Harun Farocki später in einem seiner Filme anmerkt.[833] Wolfgang Benz gibt einen Überblick über die Rezeption der Serie und thematisiert in diesem Zusammenhang, wie sich der Holocaustüberlebende Elie Wiesel in *The New York Times* dazu äußerte.[834] Wiesel kritisierte, dass der Film versuche das darzustellen, was sich der Vorstellungskraft entziehe, und damit „ein ontologisches Ereignis in eine Seifenoper" verwandele: „Als Fernsehproduktion ist der Film eine Beleidigung für die, die umkamen, und für die, die überlebten."[835] Im Hinblick auf die „De-Realisierung fotografischer und filmischer Repräsentationen von NS-Verbrechen in der westdeutschen Bildpublizistik der Nachkriegszeit"[836] schloss die Serie gewissermaßen eine Lücke und folgte zugleich diesem Trend.

Zwar hatte bereits der Spielfilm *Lang ist der Weg*, der in Westdeutschland nach dem Krieg 1947 im Auftrag der US Army Information Control Division entstanden und auf Polnisch und Jiddisch mit deutschen Untertiteln erschienen war, versucht, die nationalsozialistische Judenverfolgung und -vernichtung durch die Geschichte einer fiktiven Familie zu veranschaulichen.[837] Doch erst der US-amerikanischen Serie *Holocaust* wird heute eine zentrale Rolle in der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit den NS-Verbrechen zugeschrieben. Sie stand am Anfang einer öffentlichen Erinnerungskultur, in deren Kontext es in den 1980er Jahren auch vermehrt

830 ARD Archivradio (1979a).
831 Vgl. ARD Archivradio (1979b).
832 Knilli/Zielinski (1982).
833 Farocki (1993).
834 Benz (2015b).
835 Elie Wiesel, hier zit. nach Benz (2015b).
836 Arani (2008), S. 391.
837 Siehe Benz (2015b); Wetzel (2015, 2019).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zu staatlich initiierten Mahn- und „Gegen-Denkmälern“[838] kam – das war zuvor den Opferverbänden überwiegend selbst überlassen worden – und etablierte den Begriff Holocaust als Synonym für die nationalsozialistische Judenvernichtung im deutschen Sprachgebrauch.[839] Die Serie habe zweifellos bewirkt, so formulierte es der damals zuständige WDR-Redakteur Ivo Frenzel unmittelbar nach Ausstrahlung der Sendung in einem Radiointerview, „dass die Nation plötzlich sich mit ihrer eigenen Vergangenheit konfrontiert sieht und beginnt, darüber zu reden. Das heißt, ein amerikanischer Spielfilm hat erreicht, was keine Re-education, keine noch so gute Aufklärung durch die Bundeszentrale und die Landeszentralen für politische Bildung, kein Geschichtsunterricht, kein noch so gescheites Feature in der ARD bis jetzt erreicht hat.“[840] Begleitstudien vom WDR und der Bundeszentrale für politische Bildung zu Reaktionen auf die Erstausstrahlung der Serie in Deutschland wiesen unter den Zuschauer:innen – 58 Prozent der Befragten – überwiegend positive Beurteilungen – 73 Prozent – aus, während 20 Prozent sich unentschieden zeigten und 7 Prozent zu einer negativen Beurteilung kamen. Diejenigen Befragten, die die Serie nicht ansahen, werden als passiv, aber nicht abwehrend charakterisiert, wobei einige Angaben zum Grund, die Serie nicht geschaut zu haben, deutlich in die Richtung von Abwehr weisen – 33 Prozent hätten sich zu sehr aufgeregt, 28 Prozent waren verhindert, 18 Prozent interessierte das Thema nicht und 22 Prozent waren der Meinung, man sollte diese Dinge endlich vergessen.[841]

45 Jahre später, im Jahr 2025, sind nach der MEMO-Studie 38,1 Prozent der Befragten der Ansicht, dass es „Zeit für einen Schlussstrich unter die Zeit des Nationalsozialismus“[842] sei. Nach einer Befragung der *Zeit* stimmen 55 Prozent der Befragten in Deutschland voll oder eher der Aussage zu, dass man 80 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs einen Schlussstrich unter die NS-Vergangenheit ziehen sollte.[843]

838 Young (1992).
839 Wyrwa (1999), S. 305 f.
840 Ivo Frenzel, zit. nach ARD Archivradio (1979a). Moishe Postone (2005a) betrachtet den Erfolg skeptisch und führt ihn u. a. darauf zurück, dass die dargestellten Lebensbedingungen in Ghetto und Konzentrationslager im Vergleich zur Realität zwar milde ausfielen, aber gerade deshalb Mitgefühl bei den deutschen Zuschauer:innen ermöglichten, statt negative Abwehrreaktionen hervorzurufen.
841 Magnus (1979).
842 Walter u. a. (2025).
843 Eine Umfrage aus dem Jahr 2025 zeigt, dass 55 Prozent der Deutschen der Aussage zustimmen, es solle „ein Schlussstrich unter die Vergangenheit des Nationalsozialis-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Auch 40 Jahre nach der Erstausstrahlung des Films vermochte die Serie als Stimulus von Erinnerungs- und Schuldabwehr zu fungieren. Lisa Johanna Jacobs untersuchte Social-Media-Posting unter den Beiträgen überregionaler Medien zum Jahrestag der Erstausstrahlung und konnte darin schuld- und schambehaftete Reaktionen mit einer Tendenz zur Relativierung des Holocaust und der Holocausterinnerung sowie mit der projektiven Wendung gegen Jüdinnen und Juden rekonstruieren.[844]

4.7 Exkurs: Antisemitismus im Kunstfeld der DDR

In der SED-Führung hatte die Information über eine mit großen Mitteln in der Produktion befindliche US-amerikanische Serie zum nationalsozialistischen Judenmord zum raschen Abschluss eines eigenen Filmprojekts geführt, das seit längerem geplant, aber aus verschiedenen Gründen bis dato nicht realisiert worden war. Auf der Grundlage eines semiautobiografischen Romans von Jan Koplowitz (1909–2001) wurde am Fernsehmehrteiler *Hotel Polan und seine Gäste* gearbeitet, der das Bild einer erfolgreichen jüdischen Hoteliersfamilie im böhmischen Grenzland zeichnete.[845] Diese hat schon zuvor mit Missgunst und versteckten Ressentiments zu kämpfen, bekommt dann aber den mit dem Nationalsozialismus ausbrechenden Antisemitismus existenziell zu spüren. Die Geschichte führt verschiede Reaktionen der Protagonist:innen auf diese Bedrohung vor: Während einige die Augen verschließen, emigrieren andere, schließen sich dem Zionismus an oder wählen den Kommunismus und damit die Abkehr vom religiösen Judentum. Lisa Schoß zufolge markiert diese „Fabel" den Deutungshorizont des staatlich-doktrinären Antizionismus.[846] Sie verweist auf die Rahmenerzählung der Dramaturgen, „‚die politische Entscheidung' für den Kommunismus als einzig richtige ‚im Kampf gegen Faschismus und Krieg' plausibel zu machen und zugleich den ‚gefährlichen Irrweg zu zeigen, den der Zionismus und seine Anhänger beschreiten.'"[847] *Holocaust* konnte in Ostdeutschland hingegen nur mit etwas Mühen geschaut werden.[848] Dabei

mus gezogen werden", was auf ambivalente Einstellungen zur Erinnerungskultur und historischen Verantwortung hinweist; siehe Policy Matters/Die Zeit (2025).

844 Jacobsen (2024).
845 Siehe Schoß (2016).
846 Schoß (2015), S. 172.
847 Ebd.; vgl. Eckart (2008).
848 Schoß (2012), S. 165.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

war die kulturelle Beschäftigung mit den Verbrechen des Nationalsozialismus in der DDR anders als in Westdeutschland keine Seltenheit.

Wie Keßler darlegt, hatten die SED und die Sowjetunion die Staatsgründung Israels vor dem Hintergrund des Holocaust begrüßt.[849] Stalins Hoffnung, Israel könne sich als politischer Verbündeter der Sowjetunion im Nahen Osten erweisen, blieb jedoch unerfüllt. Zugleich fand der neu gegründete Staat bei den Jüdinnen und Juden in der Sowjetunion, die seit langem von Diskriminierung und antisemitischer Verfolgung betroffen waren, breite Sympathie und wurde zu einem Symbol jüdischer Selbstbehauptung.[850] Stalin verfolgte daraufhin „nicht nur einen antiisraelischen Kurs, sondern begann in antisemitischer Manier die sowjetisch-jüdischen Intellektuellen […] zu verfolgen. Die von der UdSSR abhängige DDR musste ‚nachziehen'."[851] In der Nachkriegszeit waren zunächst viele jüdische Intellektuelle und Künstler:innen, die aus Vernichtungslagern befreit, im Untergrund überlebt oder in den Armeen der Alliierten gekämpft hatten, in der Hoffnung in die sowjetische Besatzungszone und spätere DDR remigriert, ein sozialistisches Deutschland aufzubauen.[852] Eine staatlich gelenkte, sozialistische Kulturpolitik hatte in der jungen DDR dann zu einer ganz anderen Ankaufspolitik geführt als in der Bundesrepublik und „schon unmittelbar nach dem Krieg dafür gesorgt, dass die Hauptwerke der später heftig kritisierten Nachkriegskunst […] in die Museen gelangten"[853], und damit auch unmittelbare künstlerische Auseinandersetzungen mit der jüngsten Geschichte gefördert. Tahera Ameer konstatiert, dass die „kulturpolitischen Maßnahmen, die ergriffen werden sollten, […] darauf ab[zielten], eine Gesellschaftsordnung zu schaffen, die vorgab, eine angemessene historische und ideologische Antwort auf den Nationalsozialismus zu bieten"[854]. Als geeignet wurde dafür ein realistischer Stil erklärt, während Formalismus wie abstrakte oder expressionistische Ansätze der SED zufolge

> eine Zersetzung und Zerstörung der Kunst selbst [bedeute]. Die Formalisten leugnen, dass die entscheidende Bedeutung im Inhalt, in der Idee, im Gedanken des Werks liegt. Nach ihrer Auffassung besteht die Bedeutung eines Kunstwerks nicht in seinem Inhalt, sondern in seiner Form.

849 Keßler (2013).
850 Keßler (2023), S. 225.
851 Ebd.
852 Leo/Reif-Spirek (2022).
853 Hoffmann-Curtis (2014), S. 16.
854 Ameer (2021), S. 167; vgl. zum sozialistischen Kunstverständnis Thiele (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Überall wo die Frage der Form selbstständigen Charakter gewinnt, verliert die Kunst ihren humanistischen und demokratischen Charakter.[855]

In der Erinnerungskultur der DDR wiederum, deren idealisiertes antifaschistisches Selbstbild zur retrospektiven Mythologisierung nationaler Identität führte und die Verstrickungen in den Nationalsozialismus und den Holocaust verdeckte, waren die Arbeiter:innen – und damit die Ostdeutschen selbst – von der SED zu Opfern des Faschismus erklärt worden. Der Nationalsozialismus wurde als prototypischer Faschismus zur großkapitalistischen Verschwörung verklärt, folglich galten die Arbeiter:innen als Opferkollektiv. Im Zentrum der Erinnerung stand der kommunistische Widerstand. Die Vernichtung der europäischen Jüdinnen und Juden als Kernelement des Nationalsozialismus wurde in der Erinnerungskultur der DDR ausgeblendet, trotz der großen Anzahl von Werken aus einem – wie auch immer sich konstituierenden – antifaschistischen Genre.[856] Im Zuge einer mit Blick auf den Holocaust geschichtsrevisionistischen und schuldabwehrenden Umdeutung der NS-Vergangenheit wurden beispielsweise Fotos von Leichenbergen aus den NS-Konzentrations- und Vernichtungslagern in Schulbüchern mit „Häftlingen aus allen Ländern Europas" beschriftet.[857] Ameer spricht mit einem Fokus auf Literatur deshalb von der Ambivalenz eines „antifaschistische[n] Nicht-/Erinnern[s] in der Kunstproduktion der DDR."[858]

Aus erinnerungskultureller Perspektive fand die Shoah in der DDR bis in die 1980er Jahre hinein weitgehend keine Beachtung. Die Repräsentation des Judentums war in der sozialistischen Gesellschaft äußerst eingeschränkt, jüdische Gemeinden waren marginalisiert. Dem als Rudiment voriger Gesellschaftsstufen verstandenen Judentum wurde die Vision des sozialistischen Fortschritts entgegengestellt.[859] In diesem Sinnzusammenhang wurde das Judentum in der Tradition eines anhand des Gemeinschaftssinns exkludierenden und polarisierenden Judenbildes als individualistischer An-

855 Definition des Formalismus auf der fünften Tagung des Zentralkomitees der SED, März 1951, zit. nach Emmerich (2007) und Ameer (2021), S. 167. Nur wer Mitglied im Verband Bildender Künstler Deutschlands war, durfte als freischaffender Künstler arbeiten, denn über ihn liefen sowohl die Vergabe öffentlicher Aufträge als auch die Preisverleihungen.

856 Die Filmwissenschaftlerin Elke Schieber (2016) dokumentiert in ihrer Studie zu *Holocaust und jüdisches Leben im Spiegel audiovisueller Medien in der SBZ und der DDR 1946 bis 1990* beispielsweise über 1.000 Titel.

857 Vgl. Küchler (2000), hier nach Leo (2023); Cobe (2023).

858 Ameer (2021).

859 Leo (2023); auch Walther (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tagonismus zum Kollektivismus verstanden, den es im Namen der als Gleichheit und Solidarität idealisierten Homogenität zu überwinden galt.

Das spiegelt sich auch in klassischen Genrebildern im Stil des sozialistischen Realismus wider. Agrarromantische Szenen etwa zeichnen in diesen häufig, das kann hier nur kursorisch angeführt werden, ein Ideal von schaffender Arbeit und ländlicher Gemeinschaft, aus dem Jüdinnen und Juden nicht nur ausgeschlossen werden. Vielmehr wird ein Judenbild entworfen, das sie als Personifikationen von Kapitalismus und moderner Gesellschaft, von raffender Arbeit und urbaner Gesellschaftlichkeit und damit als Gegenbild imaginiert. Darin erscheinen sie als eine das Kollektiv zersetzende Kraft, als eine Bedrohung der lokalen Identität, die es zu beseitigen gelte. Deshalb eignen sich Bilder des bäuerlichen, landwirtschaftlichen Alltags, das hat Ines Gerber überzeugend dargelegt, vor dem Hintergrund ihrer moralischen und propagandistischen Implikationen im Sinne einer Idealisierung von Arbeit und Kollektivität oftmals nicht nur besonders gut dafür, ein Gefühl von Gemeinschaft zu stiften, sondern auch, damit einhergehend, für die Kommunikation antisemitischer Codes.[860]

Der antifaschistische Gründungsmythos verschwieg zudem, dass auch in der DDR frühere NSDAP-Mitglieder wichtige Ämter bekleideten, und es wurde ebenso ein anhaltender und wieder anwachsender Antisemitismus in großen Teilen der Bevölkerung verleugnet: Anfang der 1950er Jahre führte der stalinistische Antisemitismus mit einer „antikosmopolitischen Kampagne", antisemitischen Schauprozessen wie dem gegen Rudolf Slánský in Prag und antisemitischer Hetze in den Medien zur Flucht vieler Jüdinnen und Juden aus der DDR.[861] Paul Merker, ehemaliges Mitglied des Zentralsekretariat der SED und des Politbüros, wurde bereits 1950 unter dem Vorwand, Teil einer Verschwörung gewesen zu sein, aus der SED ausgeschlossen und im Zuge des Slánský-Prozesses bei gleichlautender Anschuldigung verhaftet. Er wurde als „zionistischer Agent" verfolgt und schließlich zu einer Haftstrafe verurteilt (nach insgesamt rund dreijähriger Haft wurde er rehabilitiert), weil er im Zuge des imaginierten Verschwörungsszenarios sich an der „Ausplünderung Deutschlands durch die imperialistischen Kräfte" und der „Verschiebung von deutschem Volksvermögen" zugunsten amerikanischer und „jüdischer Monopolkapitalisten" beteiligt habe.[862] Her-

860 Ines Gerber: „Ein leuchtend schöner Menschentyp": Agrarromantik als antisemitischer Code, Beitrag zum Symposium „Antisemitische Symbole in Kunstobjekten"; siehe Forum Kunst und Markt (2024).

861 Siehe dazu Gerber (2017).

862 Vgl. Brown (2024), S. 124, 166.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

vorzuheben ist diese Verfolgung Merkers, der kein Jude war, nicht lediglich aufgrund des antisemitischen Charakters des imaginierten zionistischen Verschwörungsszenarios, sondern auch wegen der erinnerungspolitischen Positionen Merkers: Er hatte sich für Entschädigungen von verfolgten Jüdinnen und Juden, die Restitution von im Zuge der „Arisierung" geraubtem jüdischem Eigentum und die Gründung des jüdischen Staats ausgesprochen.[863]

Israel wurde nach der anfänglichen Unterstützung aus den sozialistischen Ländern für die SED zum Inbegriff des Imperialismus und damit zum kollektiven Gegenbild.[864] Insbesondere nach dem Sechstagekrieg 1967 ließen sich vermehrt antisemitische Kampagnen beobachten.[865] In der *Aktuellen Kamera*, den DDR-Nachrichten, wurde der Sechstagekrieg als „imperialistisch-jüdische Verschwörung" bezeichnet, wie Wolfgang Benz darstellt.[866] Dort hieß es: „An der New Yorker Börse floriert bereits das Geschäft für die imperialistischen Hintermänner des israelischen Aggressors: Die Aktienkurse zogen an."[867] Sowjetische Karikaturen aus den 1970er und 1980er Jahren (Abb. 61, 62 und 63) machen diese antizionistische Kampagne deutlich.



Abbildung 61: Agitator, 1971



Abbildung 62: Krokodil, 1972

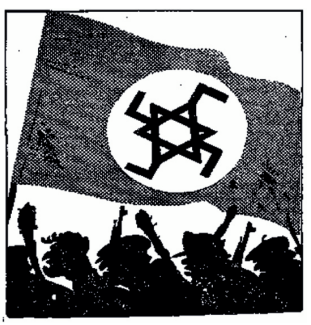


Abbildung 63: Pravda Vostoka, 1971

An ihnen lässt sich nachvollziehen, wie mit der Identifizierung von Juden als das Böse bzw. des Bösen als „jüdisch" an althergebrachte Verschwö-

863 Siehe Gerber (2017), S. 220 f.
864 Keßler (2023).
865 Siehe etwa Herf (2019).
866 Benz (2019).
867 Zitiert nach ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

rungstheorien und Feindbilder vom übermächtigen, gierigen, kriegstreiberischen und unmenschlichen Juden angeknüpft und damit eine Bedrohung konstruiert wurde, wie es für den nationalsozialistischen Erlösungsantisemitismus zentral war.[868] In mimetischer Verballhornung des Hebräischen wird etwa das Feindbild des kapitalistischen Herrschers entworfen, das in das Szenario einer jüdischen (Dollar-)Verschwörung und der Knechtschaft des arbeitenden Volkes überführt wird (Abb. 61). Dieses ist in den Ecken des Davidsterns eingepfercht, der gleichzeitig als Sänfte für die am tradierten Stereotyp des jüdischen Bonzen dargestellte Herrschafts- und Ausbeuterfigur fungiert. Auch in Abbildung 62 wird die Identifizierung eines in einem Allmachtszenario übersteigerten „jüdischen Herrschaftsstrebens" und damit die antisemitische Dämonisierung durch den Davidstern markiert. Mit dem tradierten zoomorphen Topos des jüdischen Kraken, dessen durch den Zylinder mit Davidstern halb verdecktes Gesicht antisemitische stereotypisierte Züge aufweist, wird das Herrschaftswirken dargestellt. Hier geht die Allmachtzuschreibung einher mit der Entmenschlichung und Naturalisierung der imaginierten Gefahr. In Abbildung 63 schließlich verschmelzen Davidstern und Hakenkreuz auf der Fahne, die als zionistisch ausgewiesen wird. Die antisemitische Dämonisierung vollzieht sich an der Gleichsetzung von Zionismus und NS-Regime.

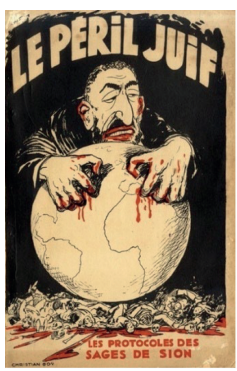


Abbildung 64: Titelbild einer französischen Ausgabe von Die jüdische Gefahr. Die Protokolle der Weisen von Zion, 1934



Abbildung 65: Buchcover mit dem Titel Besetztes Palästina (filastin al-muhtalla), 1952



Abbildung 66: „Arabische Länder", Sowteskaja Moldawia, 4.6.1968

868 Siehe dazu ausführlich Poliakov (2022); Herf (2006).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Kontinuität antisemitischer Motive und ihre Übertragung auf den Staat Israel lässt sich auch an den Abbildungen 64, 65 und 66 aufzeigen. Das Motiv vom weltverschwörerischen und -beherrschenden Judentum findet sich auf der Titelseite einer französischen Ausgabe von *Die Protokolle der Weisen von Zion* (Abb. 64). Die anhand des antisemitischen Phantasmas ‚jüdischer Physiognomie' zur Gefahr stilisierte Figur, das unterstreichen zudem Blutspuren am Gesicht und an den Händen, bringe Unheil über die Welt. Das Titelbild einer arabischen Publikation von 1952 zeigt einen mit Davidstern markierten Kraken, der das ehemalige britische Mandatsgebiet und das für einen palästinensischen Staat beanspruchte israelische Staatsgebiet umschlingt (Abb. 65). Die Gründung Israels wird ins Phantasma jüdischen Herrschaftsstrebens verschoben, das im zoomorphen und entmenschlichenden Bild eines Palästinas in den Fängen des jüdisch-zionistischen Kraken seinen Ausdruck findet. Strukturgleich stellt sich die Botschaft der Karikatur Moshe Dayans in einer sowjetischen Zeitschrift dar, mit der der ehemalige israelische Verteidigungsminister als von antisemitisch-stereotypisierter Physiognomie charakterisierte Figur verspottet und ein zionistischer Herrschaftsanspruch auf „arabische Länder" imaginiert wird (Abb. 66).

Deutlich wird, dass antisemitische Bilder früh auf Israel übertragen wurden, auch in arabischen Öffentlichkeiten.[869] Das war auch ein Ergebnis der intensiven Zusammenarbeit ab 1937 zwischen der NSDAP und dem Großmufti von Jerusalem Mohammed Amin al-Husseini, der zuvor als Schlüsselfigur des Arabischen Aufstands für Gewalt gegen Jüdinnen und Juden im britischen Mandatsgebiet verantwortlich war, von 1941 bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs in Deutschland lebte, die Integration von Muslimen in die Waffen-SS förderte und die Judenvernichtung als politische Vision betrachtete.[870] Als zentrale Figur spielte er auch eine wichtige Rolle für die PLO und die Hamas.[871]

Ohnehin bestanden zwischen der DDR und vielen arabischen Staaten insbesondere zwischen 1955 und 1975 sowohl militärische als auch kultur-

869 Vgl. Henning (2022).

870 Siehe dazu ausführlich Herf (2007); zur Zusammenarbeit zwischen al-Husseini und der NSDAP, die u. a. die Ausstrahlung von ins Arabische übersetzten antisemitischen Radiobeiträgen im Mandatsgebiet umfasste, siehe auch Kistenmacher (2025) oder USHMM (o. J.),

871 Patterson (2023) zeigt das in Rekurs auf Beverley Milton-Edwards auf: Al-Husseini habe einen direkten Einfluss auf Yassir Arafat ausgeübt, und Sheikh Ahmed Yassin, der Gründer der Hamas, gilt als sein Bewunderer.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

politische Beziehungen, die für die Sowjetunion eine Chance zum geopolitischen Machtausbau darstellten und zugleich vonseiten der DDR als Affront gegen Bonn gedacht waren.[872] Nicht nur fand beispielsweise im Sommer 1975 ein Lehrgang für Mitglieder des PLO-Personenschutzes in der DDR statt, in dessen Rahmen neben marxistischen Schulungen auch Kulturveranstaltungen und Museumsbesuche erfolgten.[873] Zur Erinnerung: Die 1964 gegründete Palästinensische Befreiungsorganisation, kurz PLO, ist die Dachorganisation verschiedener Fraktionen, die eine Vertretung der palästinensischen Bevölkerung für sich beanspruchen, wie die Fatah, die Volksfront für die Befreiung Palästinas (PFLP), die Demokratische Volksfront für die Befreiung Palästinas oder die Hamas, Terroranschläge gegen israelische Ziele verübten und bis 1993 offiziell das Ziel einer gewaltsamen ‚Befreiung' des Gebiets, das ihnen als Palästina gilt, und damit eine Zerstörung des Staates Israel anstrebten. Die PLO erfuhr internationale Anerkennung – etwa 1974 als Repräsentantin des palästinensischen Volks von der UN – und verwaltet seit 1994 Teile palästinensischer Gebiete über die Palästinensische Autonomiebehörde.[874] Ihr zugehörige Fraktionen haben während der Zweiten Intifada und auch danach Terroranschläge verübt.[875]

Der VBK, der Verband Bildender Künstler der DDR, nahm 1973 gezielt Beziehungen zur PLO-nahen Union of Palestine Artists auf.[876] Gemeinsam wurde der Plan gefasst, einen regelmäßigen Austausch zwischen beiden Künstlerverbänden zu pflegen und eine Gruppenausstellung palästinensischer Künstler:innen in der DDR sowie eine von DDR-Künstler:innen im Libanon zu veranstalten: „Die Mittel für die Reise wolle die PLO aufbringen, die Einreise solle im Frühjahr 1974 über den Irak anlässlich der dort stattfindenden Arabischen Biennale erfolgen", schreibt Cristian Saehrendt in seiner Studie zur Kulturpolitik der DDR in Nahost. „Im Gegenzug könnten palästinensische Künstler als Stipendiaten die DDR besuchen und dort ausstellen. Die VBK sagte zu."[877] Im Herbst 1981 tourte die Ausstellung *Engagement Palästina* in der DDR durch verschiedene Städte und präsentierte 17 Gemälde und ca. 80 Grafiken von Edmund Bechtle, Falko Behrendt, Uwe Bullmann, Christian Heinze und Günther Rechn, die vom Zentrum für Kunstausstellungen der DDR zusammengestellt und fast

872 Saehrendt (2017); siehe auch Herf (2019).
873 Saehrendt (2017).
874 Siehe Buser (2012).
875 Vgl. Schweitzer (2010).
876 Saehrendt (2024).
877 Saehrendt (2017), S. 135.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zeitgleich im Rahmen der ersten Ausstellung ausländischer Künstler in der zum PLO-Kulturbüro gehörenden Beiruter Galerie Dar Al Karamah im November 1981 unter dem Titel *Palästina kämpft – Malerei und Grafik von fünf Künstlern aus der DDR* gezeigt wurden.[878]

Die ostdeutschen Künstler waren in Begleitung des Berliner Kunstwissenschaftlers Siegfried Wege als offizielle Gäste der damaligen Terrororganisation PLO in den Libanon gereist und besuchten dort unter anderem militärische Stellungen der Fatah.[879] Im Katalog zur DDR-Ausstellung heißt es, die „Rolle der bildenden Kunst im antiimperialistischen Kampf der arabischen Völker nimmt seit vielen Jahren an Bedeutung zu."[880] In den 1980er Jahren fanden dann weitere Ausstellungen des Künstlerverbands der PLO in Berlin statt, der im Begleittext zu einer dieser Schauen erklärte: „Zahlreiche Künstler in aller Welt schufen Werke zum Thema Palästina. Das Problem des palästinensischen Volkes wurde zum Gradmesser kämpferischer engagierter Kunst gegen den Imperialismus und Rassendiskriminierung."[881] „Die Weltöffentlichkeit [sollte] auf der Ebene der Kultur von der Legitimität des Kampfes überzeugt werden", merkt wiederum Saehrendt an und verweist darauf, dass „der Eindruck erweckt werden [sollte], dass hier ein Kulturvolk um seine Existenz kämpft, und keine dubiose Guerilla-Truppe um die Machtergreifung"[882], wobei die Grenze zum Terrorsponsoring durch die DDR in dieser Grauzone leicht zu überschreiten gewesen sei.[883] Als von Juni bis August 1978 im islamischen Museum in Ostberlin – dort hatte die PLO auch eine Vertretung, die 1982 offiziell in den Rang einer Botschaft erhoben wurde[884] – eine Ausstellung zur palästinensischen Volkskunst gezeigt wurde, an deren Eröffnung auch Jassir Arafat teilnahm, wurde Saehrendt zufolge im Ausstellungskatalog hervorgehoben, dass „mit dem antizionistischen Befreiungskampf […] auch eine Renaissance der palästinensischen Volkskunst verbunden [sei]", wobei „diese […] nicht nur Ausdruck der Identität des palästinensischen Volkes [sei], ‚sondern auch eine Form des Widerstands gegen den Jahrzehnte andauernden Vernich-

878 Siehe dazu Art in Networks (2023). Die Ausstellung war in der Kunstsammlung Cottbus von September bis November 1981 und in der Berliner Galerie am Weidendamm von März bis April 1982 zu sehen. Vgl. auch Saehrendt (2017), S. 140.
879 Ebd.
880 Galerie Kunstsammlung Cottbus (1981), S. 6 ff., zit. nach Saehrendt (2017), S. 136.
881 Hier zit. nach Saehrendt (2017), S. 140.
882 Ebd.
883 Ebd., S. 134, 137.
884 Timm (1997); Herf (2007).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tungsfeldzug des Zionismus."[885] Kaum eine andere nationale Befreiungsbewegung war erfolgreicher darin, so schlussfolgert der Kunsthistoriker in seiner Untersuchung, mithilfe der Kultur eine internationale Solidaritätsbewegung zu motivieren.[886] Und dies gilt, so wird an späterer Stelle noch deutlich werden, wohl bis heute.

In der DDR verfestigte sich das durch antiisraelische Propaganda geschürte Feindbild zusätzlich durch die weitverbreitete Behauptung, die Bundesrepublik zahle Israel Reparationen in Form von Waffenlieferungen.[887] Wie Annette Leo skizziert, hob die SED-Führung die jüdische Herkunft einzelner ihrer Bürger:innen, zum Beispiel 1967, einen Tag nach Beginn des Sechstagekriegs, hervor, um die antizionistische Doktrin vom Antisemitismus abzugrenzen.[888] Das Polit-Büro verfügte, „Stellungnahmen von jüdischen DDR-Bürgern zu veröffentlichen, in denen sie ihre Empörung über die Israel-Aggression und das Komplott Israel-Washington-Bonn zum Ausdruck bringen"[889] sollten. Zahlreiche Kandidat:innen für eine solche Stellungnahme lehnten die Unterzeichnung der am 9. Juni 1967 im *Neuen Deutschland* publizierten Erklärung ab und verweigerten sich der israelfeindlichen Propaganda.[890]

Der DDR-Fernsehmehrteiler *Hotel Ponan*, mit dem der Regisseur Horst Seemann (1937–2000) eigenen Angaben zufolge ein Stück jüdische Kultur detailgetreu in Szene setzen wollte, zeugt von dieser Propaganda und strotzt zugleich mit seinen zum „Teil hoch problematische[n] Stereotype[n] des‚Jüdischen' in einer publikumstauglichen Fernsehästhetik"[891] vor antisemitischen Klischees. Ein scharfer Kommentar des westdeutschen Journalisten und Essayisten Eike Geisel (1945–1997) von 1982, dem Ausstrahlungsjahr des Dreiteilers, beschreibt die Serie gar als „Protokolle der Reichen von Zion"[892]: Die Juden, so Geisel zufolge die Botschaft der Produktion, seien vor allem ihr eigenes Unglück gewesen. Seemann inszeniert demnach die jüdische Familie mit einem faszinierten Blick für das Fremde und versetzt die Gäste optisch zurück ins Ghetto. Dabei dominiert eine verklärte Ikono-

885 Saehrendt (2017), S. 141. Die Ausstellung wurde von der PLO, dem Ministeriums für Kultur und dem Solidaritätskomitee der DDR organisiert.
886 Ebd.
887 Benz (2019).
888 Leo (2023), S. 21.
889 Protokoll Nr. 7/67 der Politbürositzung am 7.6.1967, Anlage 1, SAPMO-BArch, DY 30/J IV2/2/1 117, zit. nach Leo (2023), S. 21.
890 Leo (2023), S. 21.
891 Schoß (2015), S. 172.
892 Geisel (2019).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

grafie des Ostjudentums, die das „Eigentümliche" jüdischer Bräuche betont und ihre „Schönheit und Kraft" als Teil einer „längst versunkenen Welt" hervorheben will. Diese Exotisierung und Romantisierung bot Lisa Schoß zufolge der SED

> die Möglichkeit, ein Publikum zu gewinnen, das der ewig gleichen Bilder vom antifaschistischen Widerstand müde war, die die DDR zeit ihres Bestehens produzierte. Darüber hinaus gab sich die SED-Regierung seit Ende der 1970er-Jahre besorgt um die verbliebenen jüdischen Orte und Gemeinden, um eine Art‚museales' Judentum zu schaffen, das man dann‚als kulturelles Erbe der ‚vorsozialistischen' Gesellschaftsordnung' pflegen könne.[893]

„Strukturell identisch mit der Hervorhebung besonderer Leistungen als jüdische ist die Herabsetzung bestimmter Eigenschaft als jüdische"[894], so Geisel. Die folkloristische Religiosität der meisten Familienmitglieder wird im Film dementsprechend als „finsteres orthodoxes Mittelalter" diffamiert. Das steht wiederum in einer Tradition mit der alten Behauptung, das Festhalten an den Traditionen und Bräuchen des Judentums stehe der Integration von Jüdinnen und Juden in die westliche Kultur im Wege. Lisa Schoß konstatiert, dass „die ‚orthodoxen Juden' […] als raffgierige, Strippen ziehende Geschäftemacher, militante Zionisten und skrupellose Rassisten auf[treten]", die sich, „ausgestattet mit den nötigen finanziellen Mitteln, […] entweder ins sichere Ausland ab[setzen] oder […] gemeinsame Sache mit den Nazis [machen], um die Einwanderung nach Palästina zu beschleunigen."[895]

Seemanns mehrteiliger Fernsehfilm war auch in der BRD ein großer Erfolg, wo er 1984 erstmals ausgestrahlt wurde. Dass der Autor des zugrunde liegenden Buchs, Jan Koplowitz, selbst Jude war und sich nach 1945 als einer von 3.500 deutsch-jüdischen Remigranten für die SBZ entschieden hatte, sollte potenzieller Kritik an *Hotel Ponan* wohl vorbeugen.[896] Trotzdem reagierten Zuschauer:innen, das stellt wiederum Lisa Schoß fest, ob der „antijüdischen, antizionistischen Hetz- und Hasstiraden à la Stürmer"[897] entsetzt. Koplowitz wurde als „jüdischer Antisemit" beschimpft, für den Film wurden Veränderungen sowie vereinzelt auch ein Verbot

893 Schoß (2015), S. 173.
894 Geisel (2019), S. 170.
895 Schoß (2015), S. 173.
896 Ebd.
897 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gefordert.[898] Im Rahmen der antizionistischen Kampagne der UdSSR, die den Zionismus als „bürgerlichen Nationalismus" bekämpfte, waren in der DDR der 1980er Jahre eine Vielzahl von antizionistischen Dokumentarfilmen erschienen. Ausgestrahlt über das Fernsehen, erreichten sie vor allem zur Zeit des Libanon-Kriegs 1982 ein großes Publikum. Aber auch außerhalb der DDR wurde Israel in den europäischen Massenmedien dämonisiert, indem dem jüdischen Staat ein Völkermord an der palästinensischen Bevölkerung vorgeworfen wurde bzw. die Israel angelasteten Verbrechen mit denen der Nazis gleichgesetzt wurden, wie Abbildung 67 beispielhaft demonstriert: Sie zeigt die Verfremdung einer ikonischen Fotografie, die ursprünglich 1943 während des Aufstands im Warschauer Ghetto entstand und die Verhaftung von Jüdinnen und Juden durch deutsche Truppen abbildet. In der Manier einer klassischen Täter-Opfer-Umkehr markierte der portugiesische Karikaturist António Moreira Antunes die NS-Truppen mit dem Davidstern als jüdisch-israelisch und die Gefangenen mit Kufiya als arabisch.



Abbildung 67: António Moreira Antunes, 1983

„In der systematischen Verwendung von Begriffen wie ‚Holocaust' oder ‚Völkermord'", schrieb Alain Finkielkraut dazu Anfang 1983, könne man

> eine Art Hochgefühl erkennen, das Europa bei der Vorstellung erlebte, ein für alle Mal mit dem eigenen schlechten Gewissen abzuschließen. Die Juden wurden ihrer alten moralischen Privilegien für immer beraubt

898 Zit. nach ebd., S. 173.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> und mussten sich wieder einordnen in die große, prestigelose Gruppe der Menschen, die so sind, wie sie sind. Abel wurde zu Kain, Kain konnte wieder ruhig schlafen, und Europa stelle glücklich fest, dass es keine Schuld mehr hatte. Die Bomben von Beirut hoben seine Reue auf. Europa erlebte wieder den Geschmack der Unschuld, jetzt, da auch die Juden schuldig waren.[899]

Befeuert wurden derartige diskursive Verschiebungen durch die UNO-Resolution 3379 vom 10. November 1975, die auf der Basis verschiedener antizionistischer Resolutionen aus arabischen Staaten erklärte, dass der Zionismus eine Form des Rassismus sei,[900] Positionen, die sich später sowohl bei der *documenta fifteen* als auch danach breit in der Öffentlichkeit und Kunstszene nach dem 7. Oktober beobachten ließen. Die Resolution wurde nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion 1991 zwar wieder zurückgenommen, doch die dämonisierende Wirkung auf das Bild des Zionismus konnte nicht mehr rückgängig gemacht werden.

Ein frühes Beispiel für die antizionistischen Filme der DDR ist der semidokumentarische Fernsehfilm *Israel 1974* von Sabine Katins, der bereits im März und April 1974 im DDR-Fernsehen zu sehen war.[901] Bilder einer ‚jüdischen Bourgeoisie' voller Reichtum und Bilder über die Tel Aviver Diamantenbörse werden hier mit Bildern von armen, in Elendsquartieren lebenden arabischen Jüdinnen und Juden verknüpft. Zugleich, so skizziert Matthias Naumann die Aussage des Films, wird Israel mit den Nazis bzw. die Situation der Palästinenser:innen in Israel mit derjenigen der Jüdinnen und Juden während der nationalsozialistischen Verfolgung gleichgesetzt. Den Palästinenser:innen in Israel, so werde überdies suggeriert, ergehe es wie der Schwarzen Bevölkerung in Südafrika während der damals noch herrschenden Apartheid.[902]

899 Finkielkraut (1983), hier in der dt. Übersetzung zit. nach Poliakov (2022), S. 203.

900 Die Resolution wurde mit 72 Ja-Stimmen bei 35 Gegenstimmen und 32 Enthaltungen verabschiedet. Die Zustimmung kam dabei vor allem von den arabischen Staaten sowie den Ländern des damaligen Ostblocks, die damit eine gemeinsame politische Haltung gegenüber Israel zum Ausdruck brachten; die meisten westlichen Staaten wie die USA, die BRD oder Österreich stimmten gegen die Resolution. Siehe ausführlich Feuerherdt/Markl (2018).

901 Vgl. Naumann (2024).

902 Vgl. ebd., S. 26.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

4.8 Kunst im 3. Reich – frühe kuratorische Auseinandersetzungen mit Antisemitismus 1974

In der BRD hatte Anfang der 1970er Jahre ein neues kunsthistorisches Interesse an der bis dato kaum beachteten Rolle von Kunst im Nationalsozialismus eingesetzt. Dieses neue Interesse war „auf die gesellschaftspolitischen Veränderungen im Verlauf der 1960er Jahre und die durch verschiedene Personen und Gruppen geprägte pluralistische Aufarbeitung zurückzuführen."[903] Auf dem Kölner Kunsthistorikertag 1970 lenkte Martin Warnke mit der gemeinsam mit Leopold Ettlinger geleiteten Sektion „Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung" den Blick etwa auf die ideologische Einfärbung populärer Kunstgeschichtsschreibung und thematisierte die Nähe deutscher Kunsthistoriker zum Nationalsozialismus – sehr zum Unmut vieler älterer Kollegen.[904] 1964 hatte Warnke als Volontär der *Stuttgarter Zeitung* vom Auschwitz-Prozess in Frankfurt am Main berichtet. Antisemitismus war in seiner Berichterstattung aber kein Thema.[905]

Parallel ließ sich in den 1970er Jahren neben künstlerischen Auseinandersetzungen mit nationalsozialistischer Ideologie und Propaganda auch der Beginn einer kuratorischen Beschäftigung mit der Rolle von Kunst in der NS-Zeit beobachten. Diese war lange ignoriert worden, nachdem die US-Streitkräfte Werke, die als propagandistisch eingestuft wurden, beschlagnahmt und in Depots verbannt hatten, während einflussreiche deutsche Kunsthistoriker wie Werner Haftmann wiederum konstatierten, Kunst aus dem Nationalsozialismus sei keine echte Kunst gewesen.[906]

Der bereits erwähnte Arie Goral-Sternheim, der sich vehement gegen die unkritische Präsentation von A. Paul Webers völkisch-antisemitischen Grafiken ausgesprochen hatte, zeigte in der von ihm gegründeten Intergalerie in der Bundesstraße in Hamburg von Januar bis Februar 1971 beispielsweise eine Ausstellung des ostdeutschen Künstlers und Holocaust-Überlebenden Leo Haas zu *Bilder aus Konzentrationslager*.[907] Werke von Haas waren zudem in der Wanderausstellung *Kinder im KZ* zu sehen, die 1979 von der Elefanten Press Galerie in Westberlin konzipiert wurde. Florian Korn konstatiert: „Die Ausstellung zeigte in Theresienstadt gestaltete Zeichnun-

903 Korn (2022), S. 182 f.
904 Siehe dazu Warnke (1970); Grasskamp (1989); Präger (2013); Fuhrmeister (2012).
905 Siehe Korn (2022), S. 210; Warnke (2014).
906 Vgl. Petrin (2022); Haftmann 1954.
907 Vgl. Korn (2022), S. 78.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gen sowie Gedichte."[908] Zur Hamburger Ausstellung berichtete die Boulevardzeitung *Hamburger Morgenpost* zwar, dass es „[a]ngesichts der künstlerisch gestalteten Dokumente des Grauens von Mauthausen, Theresienstadt, Auschwitz und Sachsenhausen [schwer falle] sich einzureden, das alles sei bewältigt und vorbei."[909] Zu einer „kritische[n[Berichterstattung über Antisemitismus, die gesamtgesellschaftliche Unterstützung des NS-Regimes oder die Versäumnisse der Vergangenheitspolitik"[910] habe dies aber nicht geführt, stellt der Kunsthistoriker Florian Korn fest.

Ungleich größere öffentliche Aufmerksamkeit als die Hamburger Schau erhielt dagegen die von Georg Bussmann konzipierte Ausstellung *Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung*, die ab Oktober 1974 im Frankfurt Kunstverein und im Anschluss auch in Hamburg, Stuttgart, Ludwigshafen und Wuppertal zu sehen war. Als „erste bundesrepublikanische Exposition" zeigte sie „vom NS-Regime erwünschte, protegierte und geförderte nationalsozialistische Propagandakunst."[911] Zur Ausstellung erschien ein umfangreicher Ausstellungskatalog. Die Schau wurde zum Skandal, nachdem „die überfällige Beschäftigung mit Werken, die 1945 in Depots verschwunden waren, Beifall von der falschen Seite erntete"[912], erinnert sich Walter Grasskamp.

Wie Florian Korn darstellt, unterstützten „namenhafte Persönlichkeiten wie der Philosoph Ernst Bloch, der […] Politikwissenschaftler Wolfgang Abendroth und die Aktivistin Beate Klarsfeld"[913] die Initiative und den Aufruf zum Boykott der Ausstellung.[914] Korn zufolge wandte sich die vom Berufsverband Bildender Künstler gegründete Bürgerinitiative bereits vor Beginn der Laufzeit „gegen die Verbreitung von NS-Kunst" und forderte vom damaligen Oberbürgermeister Rudi Arndt, die Ausstellungseröffnung wegen politischer Gefährlichkeit zu verhindern.[915] „Unter dem Vorwand kritischer Betrachtung", so die Argumentation, werde im Kunstverein „der Blick von den Millionen Vergasten, Geköpften, Erhängten, Erschossenen und Gemarterten auf die akademischen Techniken der Nazi-Maler ge-

908 Ebd., S. 82; vgl. Stanić (1979).
909 Hamburger Morgenpost (1971), hier zit. nach Korn (2022), S. 81.
910 Korn (2022), S. 78.
911 Ebd., S. 182.
912 Grasskamp (2023).
913 Korn (2022), S. 185.
914 Grasskamp (2023); vgl. Frankfurter Kunstverein (1975).
915 Siehe Korn (2022), S. 184; vgl. Frankfurter Kunstverein (1975), S. 168 f.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

lenkt."[916] Besänftigt worden seien die Protestierenden nach Korn erst von der linkspolitischen Konzeption der Ausstellung.[917] Dabei wurde in diesem Rahmen – ausnahmsweise – nicht versäumt, auch auf die „Geschichte des faschistischen Feindbilds"[918] einzugehen. Antisemitische Karikaturen oder Plakate wurden ebenso miteinbezogen wie eine beispielhafte Analyse der antisemitischen Figur des „ewigen Juden" als „Projektionsbild für Antikapitalismus und Antikommunismus zugleich"[919] – allerdings ohne diese kunsthistorisch oder bildwissenschaftlich ausreichend einzuordnen.

In ihrem Text bemühen der Soziologe Reiner Diederich und der Autor Richard Grübling, die bei der von Harald Szeemann verantworteten *documenta 5* zwei Jahre zuvor über Wirkmechanismen antisemitischer Naziplakate aufzuklären versucht hatten, die verkürzte These vom Antisemitismus als einem „wahnhafte[n] Weltbild"[920] von Kleinbürgertum und Mittelstand, das sich durch die wirtschaftliche und gesellschaftliche Lage bedroht gefühlt habe, während sich die Arbeiterbewegung „solidarisch gegen die Auswirkungen und Ursachen kapitalistischer Krisen zur Wehr" gesetzt habe.[921] Als Ablenkungsfunktion, so die Autoren, habe der Antisemitismus lediglich „bei unaufgeklärten, unpolitischen Arbeitern" verfangen.[922] Das allerdings verkennt die lange Tradition von Antisemitismus in Arbeiterbewegungen ebenso wie in linken, antikapitalistischen Bewegungen oder den fetischisiert-antikapitalistischen Charakter des nationalsozialistischen Antisemitismus.[923] Durchaus unüblich für das westdeutsche Ausstellungsfeld der damaligen Zeit beschreiben die Autoren vor dem Hintergrund ihrer Auseinandersetzung mit antisemitischen Bildern den „Völkermord an den Juden [als] das grausamste und am perfektesten organisierte Verbrechen des deutschen Faschismus"[924]. Neben einer Kontinuität des Antisemitismus bei gleichzeitiger Tabuisierung nach 1945, die sie als Ursache mangelnder Aufklärung über die von ihnen so genannte „Funktion als abgebogener Antikapitalismus"[925] verhandeln, benennen sie auch eine fehlende Beschäftigung mit der antisemitischen Bildagitation. Sie habe teil daran, „dass

916 Frankfurter Kunstverein (1975), S. 157.
917 Korn (2022), S. 185.
918 Diederich/Grübling (1974), S. 426.
919 Ebd., S. 435 ff.
920 Ebd., S. 427.
921 Ebd., S. 428.
922 Ebd., S. 430.
923 Siehe zur KPD Kistenmacher (2016, 2023); Postone (1991).
924 Diederich/Grübling (1975), S. 454.
925 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

antisemitische Anspielungen sich aber immer noch auf diese Funktion beziehen“[926], schließen die Autoren ihren Textbeitrag. „[D]avon kann sich jeder überzeugen, der mit Frankfurter Bürgern über die Wohnungs- und Bodenspekulationen in dieser Zeit spricht – oder über die Bankenpleiten der letzten Zeit.“[927]

4.9 Antisemitismus und Antikapitalismus oder Die Fassbinder-Kontroverse: Der Müll, die Stadt und der Tod 1975/1985

Bereits 1975 führte ein Drama des deutschen Regisseurs Rainer Werner Fassbinder (1945–1982) mit dem Titel *Der Müll, die Stadt und der Tod* zu einer öffentlichen Kontroverse, die Janusz Bodek zufolge als ein „Duell zwischen Konservativen und Linken um die Verortung des Antisemitismus“[928] verstanden werden konnte: Es ging um „unterschiedliche Erklärungsansätze für das Entstehen und die Funktion von Antisemitismus.“[929] Fassbinder war zu diesem Zeitpunkt dafür bekannt, sich in seiner Arbeit mit der Problematik von Erinnerung und ihren Gegenwartsbezügen und kulturellen Normierungen zu befassen.[930] Auch abseits von Fassbinder war die Beschäftigung mit der jüngeren deutschen Geschichte im Feld der Literatur zu dieser Zeit wesentlich umfangreicher als in der bildenden Kunst oder der Kunstgeschichte. Fassbinders Stück *Der Müll, die Stadt und der Tod* spielt im Frankfurt der späten 1960er und der 1970er Jahre, wo zu diesem Zeitpunkt neben Berlin die größte jüdische Gemeinde in Deutschland mit rund 5.000 Mitgliedern lebte. Der Großteil von ihnen stammte ursprünglich nicht aus Deutschland, sondern aus Polen, und war nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und der Auflösung der alliierten sogenannten Displaced Persons Camps in Deutschland geblieben.[931] Für zahlreiche Shoah-Überlebende und ihre Nachkommen blieb Deutschland über Jahrzehnte ein Ort des Provisoriums: Man lebte „auf gepackten Koffern“, also mit der dauerhaften Vorstellung, das Land eines Tages zu verlassen, und lehnte die Annahme der deutschen Staatsbürgerschaft häufig lange Zeit ab.

926 Ebd.
927 Ebd.
928 Bodek (2007b), S. 231.
929 Vgl. Diederich/Menne (2015).
930 Siehe Bodek (1991, 2007b).
931 Bodek (2007b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hintergrund der Handlung von Fassbinders Drama sind die politischen Auseinandersetzungen um die Themen Wohnungsmarkt, Investition und Grundstücksspekulation innerhalb der Linken im Frankfurt der späten 1960er und frühen 1970er Jahre, konkret die Proteste gegen die Umstrukturierung des vornehmlich von Studierenden und sogenannten Gastarbeiter:innen bewohnten Westends durch eine Zusammenarbeit von Stadt und Banken, die sich unter dem Stichwort „Frankfurter Häuserkampf" in die Geschichte der Stadt eingeschrieben haben. Für sein Stück übernahm Fassbinder, der heute als einer der wichtigsten deutschen Filmemacher gilt, die Figur des verbrecherisch agierenden Grundstücksspekulanten aus *Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond* von Gerhard Zwerenz, einem umstrittenen Roman von 1973, der bald nach Erscheinen vom S. Fischer Verlag wegen antisemitischer Textteile zurückgezogen worden war.[932] Fassbinder bezeichnete diese Figur in der Liste der Dramatis Personae unter Verzicht auf eine Individualisierung zugunsten einer programmatischen Typologisierung als „Der Reiche Jude", dessen Rachsucht und mitleidloses Macht- und Geldstreben zulasten ‚der kleinen Leute' von korrupten Behörden unterstützt wird. ‚Der Reiche Jude' entwirft mit seiner Selbstdarstellung ein Bild, das unterschiedliche tradierte antisemitische Stereotype und Phantasmen arrangiert – allen voran einen Rachegeist und ein Macht- und Ausbeutungsstreben in einer Herrschaftsformation, woraus ein Antagonismus zu und eine Bedrohung von einer Gemeinschaftsformation hergeleitet wird – und vor dem historischen Hintergrund des Nationalsozialismus und des Holocaust akzentuiert:

> Bin ich ein Jud, der Rache üben muss an kleinen Leuten?! Es soll so sein und ziemt sich auch!! […] Ich kaufe alte Häuser in dieser Straße, reiße sie ab, baue neue, die verkaufe ich auch gut. Die Stadt schützt mich, das muss sie. Zudem bin ich Jude. Der Polizeipräsident ist mein Freund, was man so Freund nennt, der Bürgermeister lädt mich gern ein, auf die Stadtverordneten kann ich zählen. Gewiss, keiner schätzt das besonders, was er da zulässt, aber der Plan ist nicht meiner, der war da, ehe ich kam. Es muss mir egal sein, ob Kinder weinen, ob Alte, Gebrechlich leiden. Es muss mir egal sein. Und das Wutgeheul mancher, das überhör ich einfach.[933]

932 Siehe Bodek (1991, 2007b).
933 Fassbinder (1976), S. 103.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ergänzt wird diese Selbstbeschreibung des‚reichen Juden' durch den Monolog des Antisemiten Hans von Gluck:

> Er saugt uns aus, der Jud. Trinkt unser Blut und setzt uns ins Unrecht, weil er Jud ist und wir die Schuld tragen […]. Und Schuld hat der Jud, weil er uns schuldig macht, denn er ist da. Wäre er geblieben, wo er herkam, oder hätten sie ihn vergast, ich könnte heute besser schlafen. Sie haben vergessen, ihn zu vergasen. Das ist kein Witz, so denkt es in mir. Und ich reibe mir die Hände, wenn ich mir vorstelle, wie ihm die Luft ausgeht in der Gaskammer. […] Und hat die Banken auf seiner Seite und die Mächtgen dieser Stadt.[934]

Der Monolog des Antisemiten Gluck verhält sich nur bedingt komplementär zur Selbstbeschreibung des ‚reichen Juden', wie Janusz Bodek schlussfolgert. Der eine Monolog kann nicht als Kontrasthorizont des anderen gelten, vielmehr gründet die antisemitische Erzählung in beiden Monologen, die zusammen eine „Verschiebung der Opferphantasie von Juden auf Nichtjuden"[935] markieren: „Die Täter-Opfer-Dichotomie wird aufgehoben in einer Kippfigur des Opfers als Täter, der Täter ist, weil er Jude ist und Opfer war."[936]

1985 sollte das Stück am Frankfurter Schauspiel uraufgeführt werden, nachdem eine Inszenierung an der Alten Oper ein Jahr zuvor von den städtischen Behörden verhindert worden war.[937] Fassbinder, der zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben war, wollte *Der Müll, die Stadt und der Tod* auch als ein Stück über Antisemitismus und als Spiegel der deutschen Gesellschaft verstanden wissen. In einem Statement vom 28. März 1976, das in der veröffentlichten Version drei Tage später nur gekürzt und ohne die entsprechende Textstelle erschien, verweist er zudem darauf, dass Jüdinnen und Juden durch Tabuisierung heute vermeintlich unangreifbar seien.[938] Was 1985 folgte, war eine Kontroverse, die der Historiker und Philosoph Moishe Postone als „sehr entlarvend"[939] bezeichnet. Postone lebte in den 1970er Jahren in Frankfurt und beeinflusste mit Texten zum Verhältnis von

934 Ebd., S. 115.
935 Bodek (2007), S. 183; ders. (1991).
936 Bodek (2007), S. 192 f., hier zit. nach Braese 2013, S. 398.
937 Vgl. Postone (2005b), S. 39 ff.
938 Vgl. Hargens (2010), S. 79 f.
939 Postone (2005b), S. 46.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Antisemitismus und verkürzter Kapitalismuskritik später die Debatten in Teilen der radikalen Linken in den 1990er Jahren.[940]

Von der Frankfurter Jüdischen Gemeinde wurde vor allem Besorgnis darüber geäußert, dass das Stück an einer städtischen Bühne aufgeführt werden sollte und damit künftig Antisemitismus unter dem Deckmantel staatlich subventionierter Kunst möglich sein würde.[941] Bereits im Vorfeld war die Berichterstattung von antisemitischen Stereotypen durchzogen. Die *Frankfurter Rundschau* etwa erkannte in den Gegnern der Inszenierung Mitglieder der Jüdischen Gemeinde Frankfurt und machte unter ihnen „herrschende Kreise der Stadt" aus.[942] Der Intendant Günther Rühl plante, die Premiere des Stücks am Jahrestag der Novemberpogrome, dem 9. November 1985, stattfinden zu lassen, was vom Oberbürgermeister abgewendet wurde. Sie wurde auf den Reformationstag, den 31. Oktober, verschoben.

An diesem Abend besetzten Mitglieder der Frankfurter Jüdischen Gemeinde die Bühne und verhinderten mit einem Spruchband mit dem Aufdruck „Subventionierter Antisemitismus" die Aufführung. Es war „das erste Mal, dass die jüdische Gemeinde das politische Feld in solch direkter und öffentlicher Manier betreten hat"[943], weshalb Daniel Cohn-Bendit von einem „Coming-Out"[944] sprach. Der Widerstand auf der Bühne wird im Jüdischen Museum Frankfurt in der permanenten Ausstellung bis heute ausführlich thematisiert. Dieses ‚neue politische Selbstbewusstsein' mag nicht zuletzt mit dem Erfolg der Serie *Holocaust* (1979) und des Dokumentarfilms *Shoah* (1985) des französischen Filmemachers Claude Lanzmann zusammenhängen: *Shoah* wurde im April 1985 in Paris uraufgeführt und war im Frühjahr 1986 dann auf der Berlinale zu sehen.

Die Befürworter der Aufführung wiederum verglichen die Bühnenbesetzung mit der Diktatur in Chile, setzten sie mit der Bücherverbrennung gleich und riefen Sätze, so zitiert Stephan Braese, wie: „Ach, kommen Sie nicht immer mit Ihrem Auschwitz", oder: „Wenn es euch hier nicht gefällt, warum geht ihr dann nicht weg?"[945] Dies ereignete sich wohlbemerkt wenige Jahre nach dem antisemitischen Mord an Shlomo Lewin, kurz zuvor

940 Siehe Gerber (2010).
941 Hargens (2010), S. 112.
942 Zit. nach Braese (2013), S. 399.
943 Postone (2005b), S. 46.
944 Zit. nach Hargens (2010), S. 115.
945 Zit. nach Braese (2013), S. 376, in Anlehnung an die Darstellung von Janusz Bodek (1991).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

noch Vorsitzender der Jüdischen Gemeinde Erlangen, und seiner Lebensgefährtin Frida Poeschke am 19. Dezember 1980 durch einen Neonazi.[946]

Nach Postone zeigte die darauf folgende Kontroverse „die Art und Weise auf, in der mit dem Antisemitismus und dem Verhältnis Deutschlands zu seiner Vergangenheit in den 1980er Jahren umgegangen"[947] wurde, und Saul Friedländer erkannte in ihr einen „neue[n] Diskurs über die Juden"[948]. Postone ordnet diesem Diskurs ein über das „ganze politische Spektrum hinweg zum Ausdruck kommende[s] Bedürfnis" zu, zur „Normalität zurück[zu]kehren".[949] Auch Dan Diner schrieb im Rückblick auf die Bühnenbesetzung Ende 1985: „Vor zehn Jahren wäre der Konflikt um das Fassbinder-Stück in der Form nicht möglich gewesen, denn er steht im Kontext der neu erwachten deutschen Sehnsucht nach Normalisierung"[950], die sich bis heute deutlich zeigt.

Diese Normalisierungsmentalität spannte sich in dieser Zeit zwischen erinnerungspolitischen Polen auf:[951] Helmut Kohl richtete die erinnerungspolitische Normalisierung auf eine auch im Gedenken hergestellte Kontinuität zum oder des Nationalsozialismus und auf die Distanzierung und Relativierung von Täterschaft und Schuld am Holocaust aus. So prägte er bei einer Israelreise 1984 das Diktum von der „Gnade der späten Geburt", bemühte also den Nimbus einer in der Kollektividentität verankerten Demut und mahnenden Achtung derer, denen diese Gnade nicht zuteilwurde. Mit dem gemeinsamen Besuch mit dem damaligen US-Präsidenten Ronald Reagan auf dem Soldatenfriedhof in Bitburg im Mai 1985 – inklusive Kranzniederlegung – würdigte er im Zuge der Versöhnungsgeste neben deutschen

946 Siehe dazu ausführlich Steinke (2020), S. 7 ff., sowie Chaussy (2020). In den Folgejahren kam es auch in Frankfurt und der Region zu antisemitischer Gewalt: Am 23. Februar 1992 wurde in Frankfurt am Main die Shoah-Überlebende Blanka Zmigrod von dem schwedischen Rechtsextremisten John Ausonius auf offener Straße erschossen (Amadeu Antonio Stiftung 2022). Am 7. September 2007 wurde der Rabbiner Zalman Gurevitch im Frankfurter Westend auf offener Straße antisemitisch beleidigt und anschließend mit einem Messer in den Bauch gestochen; er erlitt schwere Verletzungen und musste notoperiert werden (Zentralrat der Juden in Deutschland 2008, S. 3). In Offenbach kam es am 2. Juni 2013 wiederholt zu antisemitischen Angriffen gegen Rabbiner Menachem Mendel Gurewitz, darunter körperliche Belästigungen und verbale Bedrohungen auf dem Heimweg von der Synagoge bzw. im öffentlichen Raum (Der Spiegel 2013).

947 Postone (1986).

948 Friedländer (1986), S. 99.

949 Postone (1986).

950 Diner (1985).

951 Vgl. Meseth (2005); Assmann (2013); Jureit (2012).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und US-amerikanischen Soldaten auch begrabene Angehörige der Waffen-SS.[952]

Die erinnerungspolitische Wende hin zur Integration der nationalsozialistischen Vergangenheit und des Holocaust in die nationale Selbstbeschreibung lässt sich als Folgeentwicklung beschreiben, deren Normalisierungs- und Versöhnungspotenzial sich aus dem Lern- und Läuterungsmotiv einer nationalisierten Holocausterinnerung ergibt – von Eike Geisel pointiert als *Wiedergutwerdung der Deutschen* skizziert.[953] Die Rede des damaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker zum 8. Mai steht instruktiv dafür:[954] Mit ihr wurden Verantwortung und Täterschaft, auf eine kollektive Dimension hin abstrahiert, zum erinnerungskulturellen Fixpunkt einer Selbstbefragung am Holocaust gemacht, die mit der Interpretation der bedingungslosen Kapitulation als Befreiung die Weichen für die erinnerungsförmige Aneignung der Position des „gefühlten Opfers"[955] stellte und der Erinnerung ein – dem Judentum entliehenes – Erlösungsversprechen hinzufügte.[956]

Jürgen Habermas schrieb in einem Pamphlet, mit der er sich auf Hermann Lübbes Beobachtung einer sich mit zunehmender „temporale[r] Distanz"[957] verstetigenden Auseinandersetzung mit der NS-Geschichte und dem Holocaust und damit auf die Bitburg-Kontroverse bezieht, in diesem Zusammenhang von der symbolisch „erpressten Versöhnung" und der „Entsorgung der Vergangenheit".[958] Postone zieht zur Verdeutlichung dieser deutschen Sehnsucht zudem eine Parallele zur Verleihung des Goethepreises an Ernst Jünger in der Frankfurter Paulskirche 1982.[959] Dem Festakt, in dessen Rahmen der Preis an einen der Vordenker des Nationalsozialismus übergeben werden sollte, blieben viele fern. Jünger reagierte verständnislos und stilisierte sich als neues Opfer: „Auch die Inquisition ist säkularisiert. Wie einst der konfessionellen, spürt sie heute der politischen Abweichung

952 Vgl. Röger (2015a, 2015b); Meseth (2005).
953 Zum Lern- und Läuterungsmotiv siehe Meseth (2005); Assmann (1999, 2013). Ein von Klaus Bittermann herausgegebener Essayband trägt Geisels (2015) Charakterisierung im Titel.
954 Vgl. Meseth (2005); Assmann (2013); Heyl (2018).
955 Jureit (2010).
956 Siehe ebd., S. 38.
957 Lübbe (1985), S. 579.
958 Habermas (1985).
959 Postone (1986).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nach. Dem Zeitalter des Anstreichers ist das Zeitalter der Anbräuner gefolgt."[960]

Wie Hargens nachzeichnet, wertete der Intendant des Frankfurt Schauspiels, Günther Rühle, die Kontroverse als „positive Normalisierung im Sinne eines freien Dialogs mit jüdischen Bürgern."[961] Er forderte einen „frohen Umgang miteinander", der eben nicht „durch den Zusammenhang von Schuld und Opfer bestimmt ist."[962] Diese Forderung verkennt für Shoah-Überlebende im Nachkriegsdeutschland die unauflösliche Verbindung von historischer Verantwortung, persönlichem Leid und Opfererfahrung und wirkt damit anmaßend. Es gelte im Sinne Fassbinders, „dass der Jude auch angreifbar, kritisierbar sein müsse und dass er nicht ewig in seinem Schonbezirk gehalten werden dürfe."[963] Unklar ist bis heute, ob Rühle tatsächlich von einem „Ende der Schonzeit" sprach, wie es später mehrfach behauptet und Gegenstand gerichtlicher Auseinandersetzungen wurde.[964] Der Publizist Henryk M. Broder jedenfalls warf die Frage auf, was dies denn anderes bedeuten könne, „als dass die Jagdsaison wieder beginnt?"[965]

Postone hebt hervor, „wie sich gerade konservative Stimmen in die erste Reihe im Kampf gegen Fassbinders angeblichen Antisemitismus stellten"[966], und erkennt darin eine Instrumentalisierung des Themas Antisemitismus zugunsten einer kontinuierlichen Normalisierung Deutschlands und eine Versöhnung mit der Vergangenheit. Sie spiegelte sich im Vorwurf der Linken, es gehe dabei nur um Zensur: „Zu erkennen, dass das Stück vom Antisemitismus statt von Grundstücksspekulationen handelt, würde für die Linken notwendigerweise nach sich ziehen, die Blindheit auf Seiten der meisten von ihnen während der frühen siebziger Jahre zu reflektieren. […] Stattdessen wird regelmäßig eine abstrakt universalistische Haltung dazu benutzt, das Thema des Antisemitismus zu verdecken."[967] „Nötig aber wäre nicht nur eine Reflexion über das Ausmaß der Aktualität des Antisemitismus in Deutschland", so urteilte Postone, „sondern wesentlich darüber, was Antisemitismus ist"[968]. Dies vor allem, da er sich in seiner schuldabwehren-

960 Zit. nach Deutschlandfunk Kultur (2017); vgl. Postone (1986).
961 Rühle (1985), hier zit. nach Hargens (2010), S. 125.
962 Ebd.
963 Ebd.
964 Vgl. Bodek (1991).
965 Zit. nach Braese (2013), S. 400.
966 Postone (1986), S. 48–49.
967 Ebd.
968 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den Dimension mit der Fassbinder-Kontroverse in der gesellschaftlichen Mitte offenbarte.[969]

Im erinnerungspolitischen Wandel dieser Zeit verdichtete sich der Übergang von der affirmativen zur kritisch-emanzipatorischen Form von geschichtlich fundierter Gegenwarts- und nationaler Selbstdeutung bzw. von Abwehr und Vergangenheitsbewältigung zur Vergangenheitsbewahrung.[970] An der Schwelle vom alten zum neuen erinnerungskulturellen Normalisierungsparadigma und zu seinen Normierungen setzte 1986/87 der sogenannte Historikerstreit ein – eine „erinnerungspolitische Wegmarke in der Geschichte der Bundesrepublik."[971] Historiker um Ernst Nolte überführten den als Reaktion auf sowjetische Verbrechen gedeuteten Holocaust in einen Vergleichshorizont und hinterfragten damit seine Singularität und Bedeutung für die Gegenwart. Dies geschah auch durch die Gleichsetzung von kommunistischer und nationalsozialistischer Diktatur sowie durch die Subsummierung des Nationalsozialismus unter die Begriffe Totalitarismus und Faschismus.[972] Jürgen Habermas protestierte gegen diesen Revisionismus. Wolfgang Meseth hebt hervor, dass auch Habermas' Position keine Geltung in einer Erinnerungskultur erhielt, die von der „Festschreibung der NS-Geschichte als negativer Gründungsmythos der Bundesrepublik" ausging, „den Koordinaten eines konventionellen modernen, mithin also nationalen Modus der Sinnstiftung [folgte]" und „den von Habermas geforderten dialektischen Umgang mit partikularen und universalistischen Werteorientierungen zu Gunsten einer nationalen Lösung einseitig auf[löste]."[973]

4.10 Neue Faszination für faschistische Ästhetik

Im kuratorischen Feld der 1980er Jahre wiederum zeugten Ausstellungen wie *Inszenierungen der Macht – Ästhetische Faszination im Faschismus*, die im April und Mai 1987 in der als links geltenden nGbK (neue Gesellschaft für bildende Kunst) in Berlin zu sehen war, von einer neuen Auseinandersetzung mit der Rolle von Kunst im Nationalsozialismus. Wegen ihrer affir-

969 Siehe Bodek (2007a), S. 179.
970 Siehe Meseth (2005), S. 103 ff.; Assmann (1999, 2013).
971 Volkov (2022), S. 276.
972 Siehe zu einem Überblick über die geschichtswissenschaftlichen Auseinandersetzungen der 1980er und 1990er Jahre Kershaw (1994), S. 39 ff.; zum Historikerstreit Pfahl-Traughber (2008); Dworok (2015).
973 Meseth (2005), S. 105.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mativen Präsentation von Werken aus der NS-Zeit und ihrem Versuch, die von diesen ausgegangene Faszination nachzuvollziehen, wurde die Schau in Berlin stark kritisiert.[974]

Gegenwind erfuhr auch die Hamburger Ausstellung *Geschichte in Arbeit – Arbeit an der Geschichte*, die 1988 „als erste großangelegte themenbezogene Überblickausstellung die heterogenen künstlerischen Umgangsformen mit nationalsozialistischer Ideologie und Propaganda"[975] zeigen wollte, dabei unter anderem aber Werke aussparte, die sich mit NS-Verbrechen beschäftigten. Der Hamburger Kunsthistoriker Martin Warnke attestierte der Ausstellung in einer Besprechung in der *Zeit* deshalb die Funktion bzw. die Wirkung einer Entlastung von der NS-Vergangenheit.[976]

Die Schau *Skulptur und Macht* in der Akademie der Künste in Berlin untersuchte bereits 1983 figurative Plastiken aus der NS-Zeit mit der Frage nach deren künstlerischem Gehalt. Sie kam allerdings zu dem wenig überraschenden, an das Diktum von Haftmann angelehnten Ergebnis, diese Kunst sei schlicht schlecht. Ohnehin war im westdeutschen Ausstellungsfeld der 1980er Jahre die Debatte um eine vermeintlich neue Faszination für faschistische Ästhetik virulent.[977]

Vermehrt wurde (nicht-jüdischen) deutschen Künstlern wie Georg Baselitz, Markus Lüpertz, Anselm Kiefer oder Hans-Jürgen Syberberg Nähe zum Nationalen und zur nationalsozialistischen Ästhetik vorgeworfen.[978] Markus Lüpertz malte ab Ende der 1960er Jahre beispielsweise großformatige Bilder mit Stahlhelmen und Arrangements von Waffen und militärischen Insignien (Abb. 68). Anselm Kiefer, der sich um 1970 an verschiedenen Orten in Europa, die im Zweiten Weltkrieg von der deutschen Wehrmacht eingenommenen worden waren, mit zum Hitlergruß erhobenem Arm in der Manier eines Gemäldes des deutschen Romantikmalers Caspar David Friedrich und damit im romantischen Duktus der Hochkultur der ‚Dichter und Denker' hatte fotografieren lassen, setzte sich in überdimensionalen Materialbildern mit Mythen und nationaler Identität auseinander (Abb. 69).[979]

974 Vgl. Korn (2022).
975 Ebd., S. 207.
976 Warnke (1988); vgl. Korn (2022), S. 207–212.
977 Vgl. Friedländer (2007).
978 Vgl. Gockel (1998), S. 76 f.; Gillen (1998), S. 385 f.
979 Vgl. Bussmann (1987); siehe zu Kiefer auch Weikop (2016).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 68: Markus Lüpertz: Rast, dithyrambisch, 1974, Öl auf Leinwand, 162 × 130 m

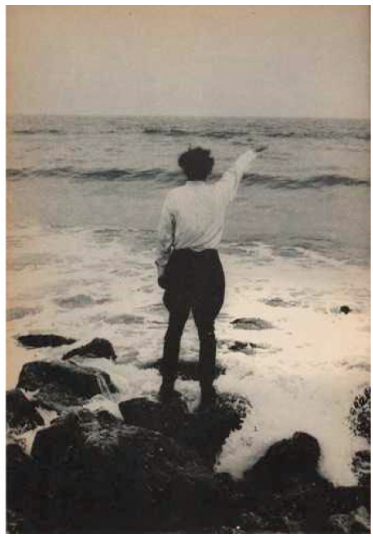


Abbildung 69: Anselm Kiefer: Besetzungen, 1969

Für die erste Retrospektive von Sigmar Polke, die auf Initiative des Kunsthistorikers Benjamin H. Buchloh im April 1976 in der Kunsthalle Düsseldorf eröffnet wurde, zimmerte Polke wiederum einige Buchstaben zum Schriftzug KUNST MACHT FREI zusammen – eine unmissverständliche Referenz auf die NS-Devise „Arbeit macht frei“[980], die unter anderem das Eingangstor im Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz I zierte.[981]

Auch der neuerliche Hinweis auf eine spezifisch völkische Deutschtümelei bei Beuys, die in Kapitel 3.3 bereits Thema war, darf an dieser Stelle nicht fehlen – ebenso wenig wie die Erinnerung an die fotografischen Selbstporträts Gerhard Richters, mit denen er sich als KZ-Insasse inszenierte und in diesem Zuge sein Gesicht mit Tesafilm überklebte, um eine Deformierung anzudeuten; oder sein Entwurf für eine Ausstellung mit Konrad Lueg in der Düsseldorfer Galerie Niepel 167, in der er pornografische Fotos einigen (kolorierten) Abbildungen von KZ-Insassen gegenüber-

980 Siehe dazu Lelle (2024).
981 Mehring (2014).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

stellte.[982] Richter nahm diese Bilder in seinen *Atlas* auf.[983] Beide entstanden lange vor seinem berühmten Birkenau-Zyklus, der heute in einem eigenen Ausstellungsraum in der Internationalen Jugendbegegnungsstätte in Auschwitz zu sehen ist.[984]

Georg Bussmann jedenfalls nennt dieses – mehr oder weniger – ironische Spiel mit nationalsozialistischen Symbolen, das Tabubruch und Normalisierung zugleich bedeutet, eine „Rückgewinnung von Geschichte durch Identifikation"[985] sowie eine „Erhöhung und zugleich Entleerung der Motive"[986]. Im Zuge dieses künstlerischen Versuchs, „Mythen und Ästhetiken, die der Faschismus seinen Zwecken dienlich machte, zurückzugewinnen, eine andere Nutzung zu erproben, um so das, was diese Formen und Inhalte als potentiell faschistisch anhängt, von innen her aufzulösen"[987], waren immer häufiger Nazi-Symbole wie SS-Runen oder das Hakenkreuz als Motive in Gemälden aufgetaucht.[988] So etwa in den großformatigen Gemälden von Helmut Federle, der sich mit seinem Bildtitel (*Asian Sign*) auf den asiatischen Ursprung der Swastika, und zwar im Post-Shoah-Land, bezieht.[989] Der Anspruch, das Hakenkreuz kulturell zu verfremden und qua objektiver, formaler Bezugnahme zu enttabuisieren, verkehrt sich angesichts des historischen – personellen und ideologischen – Verweisungszusammenhangs, aus dem es die primäre Referenz am Nationalsozialismus und an dessen Verbrechen erhält, zur affirmativ-anschmiegenden Praxis.[990] Das teils provokante, teils humoristische Spiel mit nationalsozialistischer Symbolik wie Hakenkreuz, SS-Zeichen oder Hitlergruß lässt sich bis in die 2010er Jahre bei Künstlern wie Christoph Schlingensief oder Jonathan Meese wiederfinden.[991]

In den 1980er Jahren zeigte sich die bildende Kunst damit beeinflusst von zeitgenössischen popkulturellen Phänomenen: Im Punk gehörte das

982 Siehe dazu Buchloh (2016).
983 Ebd., S. 9. Einzelne Bildtafeln aus Gerhard Richters *Atlas* sind online einsehbar. Hier handelt es sich um Nummer 16 bis 23; siehe Richter (o. J.).
984 Für eine kurze kritische Reflexion dieser Arbeiten siehe Leon Kahane im Interview mit Adorjan (2025).
985 Bussmann (1987), S. 316.
986 Ebd., S. 318
987 Bussmann (1988a), S. 14.
988 Vgl. Korn (2022), S. 207 ff.
989 Ebd., S. 209.
990 Siehe Efferding (1988), S. 42; Ernst (1989). Diese Praxis sollte sich weiterhin noch viele Jahre hinziehen, wie Kapitel 6 zeigen wird.
991 Siehe dazu Weinreich (2021).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Spiel mit Symbolen im Sinne einer subversiven Überaffirmation längst zur gängigen Praxis und war im Frühpunk vor allem eine innerjüdische Angelegenheit, wie Frank Apunkt Schneider betont.[992] Die Ramones standen dann 1977 mit einer Hakenkreuz-Armbinde und die Sex Pistols mit Hakenkreuz-T-Shirt auf der Bühne. Die slowenische Band Laibach machte das Spiel mit faschistischer Ästhetik als Kunstkollektiv NSK (Neue Slowenische Kunst) wiederum zum provokanten Gesamtkonzept.[993] Dem deutschen Pavillon auf der Biennale in Venedig, der 1980 von Georg Baselitz und Anselm Kiefer bespielt und von Klaus Gallwitz kuratiert wurde, attestierte der Kunstkritiker Werner Spies jedenfalls eine „Überdosis an Teutschem"[994].

In Hamburg sollte diese Überdosis 1988 dann, so kündigte Bussmann an, „nicht – wie bisher – abgeleugnet werden, sondern als positives Moment offensiv vorgestellt, eine der Pointen der Ausstellung ausmachen."[995] Spies dagegen attestierte er Überreaktion. Denn diese Stilisierungen, so schreibt der Kurator, seien älter als der Faschismus: „Wenn dieser in seinen Todesritualen, waffenstarrend, mit Fackeln, Scheinwerfern, Fanfaren und Trommeln diese Ästhetik überspitzte und absolut setzte, so kann die Form und die Haltung dadurch doch nicht für immer in dieser Weise besetzt bleiben?"[996] Dieses Argument – also das Verweisen auf die ursprüngliche Bedeutung von Symbolen, die später durch den Nationalsozialismus belastet wurden und deshalb nicht „nur" negativ bewertet werden sollten, so etwa der Hinweis darauf, dass der Slogan „Jedem das Seine" deutlich älter als Buchenwald sei und zu einer längeren Tradition gehörte (weshalb er bis heute in lateinischer Form auf den Mützen der Feldjäger erscheine) oder dass der Ausdruck „bis zum Vergasen" bereits im Ersten Weltkrieg vorgekommen und damals nicht nationalsozialistisch gemeint worden sei – wiederholt sich in unterschiedlichen Zusammenhängen, selbst, ja gerade wenn Juden und ihre Leiderfahrungen in der Shoah dabei überhaupt nicht adressiert werden. Im Kontext kollektiv- und familienbiografischer Verstrickungen in den Nationalsozialismus kann das zwar als eine Abrechnung mit den eigenen Eltern oder Großeltern gelten, indem der Anspruch formuliert wird, deren Lebenslügen zu demontieren. Die deutschen Künstler:innen standen damit dennoch in deren Tradition, denn „die aggressive

992 Siehe Ströhlein (2006); Schneider (2025).
993 Siehe dazu Stiglegger (2022, 2011); Peter (2023); Kirstein/Büchner (2023); Monroe (2014); Goldman (2014).
994 Spies (1980), S. 19; siehe dazu auch Bussmann (1987).
995 Bussmann (1988b), S. 47.
996 Bussmann (1987), S. 320.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wiederaneignung der deutschen Schuld [wiederholte] die Auslöschung der europäischen Jüdinnen und Juden auf einer symbolischen Ebene."[997]

Kunsthistorische Schlussstrichforderungen, wie Bussmann sie formulierte, standen im Einklang mit einer erinnerungskulturell ratifizierten positiven nationalen Identität. Neben einer zeitgenössischen Beschäftigung mit der Frage danach, wie ‚belastete' Werke aus der NS-Zeit ausgestellt werden können, ohne deren intendierte Wirkung zu perpetuieren, stehen sie exemplarisch für Normalisierungssehnsüchte im westdeutschen Kunstfeld der Zeit und das Begehren nach einer positiven nationalen Identifikation. Anders als im Frankfurter Kunstverein 1974 fand eine Auseinandersetzung mit der Rolle von Antisemitismus dabei kaum bis gar nicht statt. Das gilt sowohl für die Hamburger Ausstellung als auch für die Berliner Schau oder den publizistischen Nachtrag von 1988.[998] Vielmehr zeichnete sich dort eine vehemente Universalisierung des Antisemitismus ab, in deren Zuge die Shoah in den Hintergrund rückt und Jüdinnen und Juden als primäre Opfergruppe der nationalsozialistischen Vernichtungsaktionen oftmals unbenannt bleiben.

Die 1990er Jahre waren geprägt von gesellschaftlich-kulturellen Umwälzungen und geopolitischen Umstrukturierungen. Das Kunstfeld der 1990er Jahre zeichnete sich durch die Adaption von Praktiken, Prozessen und Themen kunstferner Bereiche aus. Im Anschluss an die sozialen Kämpfe der vorherigen Jahrzehnte um feministische Emanzipation oder die Rechte marginalisierter Gruppen wurden im Kunstraum vermehrt Fragen um Identität und Zugehörigkeit verhandelt, die mit Theorien aus den sich parallel entwickelnden Cultural Studies untermauert wurden.[999] Vor allem jüngere Künstler:innen setzten vermehrt gesellschaftspolitische Schwerpunkte und sorgten mit einer „Kunst des Öffentlichen"[1000] für eine Repolitisierung des Kunstfelds. Im Zuge des Funktionswandels der Holocausterinnerung zur nationalen Selbstbeschreibung und -befragung nach der sogenannten Wiedervereinigung war eine zunehmende gesellschaftliche

997 Schneider (2025).

998 Vgl. Korn (2022), S. 210. Hier findet sich auch der Hinweis auf die Bewertung der Hamburger Ausstellung in der *Jüdischen Allgemeinen*, mit der „gehäkelter, gepinselter und gebastelter Krimskrams in arroganter Kunstmarktgeilheit" auf die Funktion, „allenfalls Insignien des millionenfachen Massenmordes zu einer Normalität als Dekorationsstaffage des alltäglichen Antisemitismus und/oder Faschismus zu verhelfen", bezogen wurde.

999 Siehe Schade/Wenk (2011).

1000 Gockel (1998), S. 489; siehe ausführlich dazu Zanichelli (2015).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aufmerksamkeit für NS-Verbrechen zu beobachten, unter anderem durch Spielfilme wie *Schindlers Liste* von 1993: „Zu Zehntausenden strömen Jugendlich in Steven Spielbergs‚Holocaust-Epos'", schrieb etwa *Der Spiegel* 1994.[1001] Der Film, der anders als die Fernsehserie *Holocaust* im Kino angeschaut werden konnte, wurde in vielen deutschen Schulen Hauptthema im Geschichtsunterricht. Er reproduzierte zwar auch die Figur des ‚guten Deutschen', mit dem zu identifizieren dem deutschen Publikum eine Entlastung von kollektiv- oder familienbiografisch tradierter Schuld- oder Schamempfindung bzw. von Verstrickungen in den Nationalsozialismus erlaubte oder auch eine erinnerungskulturelle Normierung mit Blick auf Verantwortung oder Lernen gestattete. Entgegen der gängigen deutschen Opfererzählung warf die Hollywood-Produktion aber auch die Frage danach auf, welche Möglichkeiten zum spontanen oder organisierten Widerstand es im NS-Regime für Einzelne trotz allem gegeben hatte.[1002]

Die Erinnerungskultur hatte einen (staatlich) organisierten und geformten Ausdruck erhalten, und ihr ritualisierter Charakter im Gedenken als Verankerung der Vergangenheit in der Gegenwart trat deutlich hervor. Das kollektive Erinnern in seiner kulturellen Formung richtete sich damit wesentlich am Holocaust aus, im Gegensatz zur langen Tradition von De-Thematisierung, Schlussstrichmentalität und Erinnerungsabwehr. Mahnmale und Gedenkstätten zur Erinnerung an die nationalsozialistischen Massenverbrechen waren in den NS-Nachfolgestaaten wie auch in Österreich lange umstritten und mussten erkämpft werden. „Es waren die Überlebenden", betont Sonja Klenk, „die direkt nach Kriegsende Gedenktafeln und Mahnmale errichteten, die im Laufe der nächsten Jahrzehnte verfielen und wieder vergessen wurden."[1003] Erst allmählich wurden in den späten 1970er Jahren offizielle Gedenkveranstaltungen initiiert und ab den 1980er Jahren vermehrt staatlich geförderte Denkmalprojekte realisiert. „Die Anfänge der Gedenkästhetik sind dabei zumeist von einer monolithischen und blockartigen Formensprache und einer figürlichen Schmerzenssymbolik geprägt", schreiben Katharina Morawek und Nora Sternfeld, und weiter:

> Der Kampf um die Erinnerung äußert sich in modernistischen Monumenten, die die Tatsache des Überlebens thematisieren, das Trauern um die Ermordeten materialisieren, die Verfolgten als Subjekte würdigen und den Sieg der Moderne zum Ausdruck bringen wollen. Es ging also

1001 Der Spiegel (1994).
1002 Siehe dazu auch Arendt (2018).
1003 Vgl. Klenk (2006), S. 8, hier zit. nach Sternfeld (2018), S. 42.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> zunächst um eine‚Setzung' als Geste der Überlebenden, die nicht selten mit geschichtspolitischen Kämpfen verbunden war.[1004]

Die Erinnerung wurde erkämpft, ihre staatliche Anerkennung kann unter diesen Vorzeichen als politische Errungenschaft verstanden werden. Jedoch wurden Gedenkprojekte vermehrt zu einem regelrechten „Vorzeigethema"[1005] einer ‚wiedergutgewordenen' deutschen Nation. Dieses Moment verweist auf die Geltung des Stellenwerts der nationalen Selbstbeschreibung und -befragung anhand des Holocaust, also auf die erinnerungsbasierte Kollektividentitätskonstruktion am Lern- und Läuterungsmotiv.[1006]

Der Entwurf von Jochen und Esther-Shalev-Gerz für das *Mahnmal gegen Faschismus, Krieg, Gewalt – für Frieden und Menschenrechte* (1986–1993) in Hamburg-Harburg wird bisweilen als instruktiv für künstlerische Erinnerungspraktiken betrachtet, die sich vom Entlastungsnarrativ der postnazistischen Gesellschaft durch eine auf Reflexion zielende Gestaltungspraxis absetzen.[1007] Mit einem Griffel konnten sich Passant:innen in die stahlverkleidete Oberfläche einer zwölf Meter hohen Stele einschreiben, die nach und nach in den Boden abgesenkt wurde.[1008] Gleichwohl deutet sich ein verallgemeinerndes Geschichtsbild an, wie es dem Narrativ des verallgemeinerten Opferkollektivs entspricht, das unter anderem mit der Eröffnung der Neuen Wache als „Zentrale Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland für die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft"[1009] 1993 ins nationale Gedenken überführt wurde.

In seinem 1992 veröffentlichten Aufsatz *The Counter Monument. Memory against itself in Germany Today* analysiert der US-amerikanische Sprachwissenschaftler James Edward Young die zunehmende Selbstreflexion der Bundesrepublik Deutschland im Umgang mit den Verbrechen des Nationalsozialismus. Young interpretiert diese Entwicklung als Ausdruck einer spezifischen Form des Erinnerns, bei der Denkmäler nicht mehr allein der Repräsentation dienen, sondern kritisch auf das eigene Gedächtnis und die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit verweisen:[1010] „Germany's ongoing *Denkmal-Arbeit*", konstatiert Young, „simultaneously

1004 Sternfeld/Morawek (2011), hier zit. nach Sternfeld (2018), S. 42.
1005 Sternfeld (2018), S. 45.
1006 Vgl. Meseth (2005).
1007 Naß (2023), S. 64.
1008 Siehe Kunst@SH (o. J.); Tomberger (2007); Naß (2023).
1009 Protokoll Inland der Bundesregierung (o. J.).
1010 Naß (2023), S. 64.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

displaces and constitutes the object of memory."[1011] Michael Diers schreibt Denkmälern, die er wie etwa das Harburger Mahnmal als ephemer versteht, eine dialektische Hinwendung zum rituellen Erinnern zu, aus der er einen Bruch mit dem traditionellen Denkmalfetischismus ableitet.[1012]

1992 wurde ein von Gunter Demnig entwickeltes Konzept von der Kölner Stadtverwaltung angenommen, das die Verlegung kleinformatiger, in Gehwege eingelassener Gedenksteine vor den ehemaligen Wohnorten jüdischer NS-Opfer vorsah.[1013] Die Idee für diese „Stolpersteine" wurde bald auch von anderen Städten übernommen.[1014] Heute gilt das Projekt der Stolpersteine als größtes dezentrales Mahnmal weltweit, obgleich die Miniaturdenkmale von manchen auch als Demütigung der Opfer betrachtet werden. Auf Wunsch der Israelitischen Kultusgemeinde in München und ihrer Präsidentin Charlotte Knobloch gibt es in München beispielsweise bis heute keine Stolpersteine, wie Jens Jessen in der Zeit berichtete.[1015] Zu groß sind die Bedenken gegenüber einem Mahnmal am Boden, wo die Steine „bewusst oder leichtfertig mit Füßen getreten, beschmiert, mit Exkrementen von Hunden beschmutzt, geklaut, beschädigt" werden.[1016] Dazu kommen Vandalismusattacken, die tatsächlich immer wieder und auch gerade nach dem 7. Oktober zunehmend stattgefunden haben.

Im November 1989 war auf Initiative der Journalistin Lea Rosh und des Historikers Eberhard Jäckel der *Förderkreis zur Errichtung eines Denkmals für die ermordeten Juden Europas e. V.* entstanden, der ein Denkmal im Zentrum Berlins forderte. Die Stadt entwickelte sich in den 1990er Jahren zu einem zentralen Ort für deutsche Erinnerungspolitik. Das Mahnmal-Projekt fand breite Unterstützung, wurde aber von Beginn an auch scharf kritisiert. Befürchtungen betrafen vor allem ein (weiteres) Auslagern und damit ein Abschließen von Erinnerung in Form eines klassischen Monuments. Das, so die Sorge, würde die ‚Wunde' verschließen, die der eliminatorische Antisemitismus hinterlassen hatte, und die nazistische Gewalt ein zweites Mal unsichtbar machen – wobei sich diese ‚Wunde' im Laufe der 1980er Jahre ohnehin zu einer „symbolischen Wunde des nationalen Körpers"[1017] entwickelt hatte, die eine „Wir-Gemeinschaft nicht verfolgter,

1011 Young (1992), S. 269.
1012 Diers (1993), S. 7; vgl. Naß (2023), S. 64.
1013 Vgl. Volkov (2022), S. 289.
1014 Demnig (2025).
1015 Jessen (2014).
1016 Knobloch, zit. nach Jessen (2014).
1017 Tomberger (2007), S. 312.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nichtjüdischer Deutscher" konstruierte, wie Corinna Tomberger mit Blick auf Mahnmale angemerkt hat.

In diesem Sinne hatte Siegfried Gohr im Katalog der „Deutschlandbilder", darauf weist Feldhaus hin, „die ‚Wunde' als Leitmotiv der deutschen Kunst bestimmt und den deutschen Künstler von Dürer bis Beuys als den an Gesellschaft und Politik Leidenden stilisiert."[1018] Mit Blick auf das geplante Holocaust-Mahnmal in Berlin würde das dem Versuch gleichkommen, nach der Wiedervereinigung der beiden NS-Nachfolgestaaten einen Schlussstrich unter die Beschäftigung mit den nationalsozialistischen Verbrechen ziehen zu können, und damit letztlich, so schrieb *Die Zeit*, „unter Verwendung einer Formulierung von Ralph Giordano, ein Monument der ‚zweiten Schuld'"[1019] bedeuten. 1995 wurde ein offener Wettbewerb für die Gestaltung des Mahnmals ausgeschrieben, bei dem zunächst kein Entwurf überzeugen konnte und der im Anschluss an ältere Debatten um eine Darstellbarkeit des Holocaust zu heftigen Diskussionen insbesondere darüber führte, ob ein Holocaust-Denkmal die Namen von Opfern enthalten oder eine abstrakte Form annehmen sollte.

Im selben Jahr hatte die Wehrmachtsausstellung des von Jan Philipp Reemtsma gegründeten Hamburger Instituts für Sozialforschung für Aufsehen gesorgt. Ab 1995 präsentierte die Wanderausstellung in 34 Städten in Deutschland und Österreich unter dem Titel *Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941–44* Dokumente und Verbrechen der Wehrmacht und führte erstmals (50 Jahre nach dem Ende des Kriegs) die Gräueltaten der deutschen Armee im Zweiten Weltkrieg in diesem Maßstab der Öffentlichkeit vor Augen: Eine Vielzahl von Dokumenten und etwa 1.433 Fotografien erzählten von Raub und Plünderung in den besetzten Gebieten im Osten, vom Massenmord an der Zivilbevölkerung und von der Vernichtung von Kriegsgefangenen durch die Wehrmacht, von Holocaust und Porajmos. Die von Hannes Heer initiierte Wanderausstellung entfachte wegen ungenauer Bildunterschriften, vornehmlich aber wegen ihres Schwerpunktes, der auf der Beteiligung der Wehrmacht am Vernichtungskrieg gegen die Sowjetunion, am Holocaust und am Porajmos lag, heftige Kontroversen.[1020] Am 1. März 1997 fand in München eine Demonstration mit mehr als 5.000 Teilnehmenden gegen die Ausstellung statt – die bis dahin größte

1018 Feldhaus (2000), S. 76; siehe Gohr (1998),

1019 Die Zeit (1999), o. S.; Giordano (1998).

1020 Eine zweite, überarbeitete Version der Ausstellung war von 2001 bis 2004 unter dem Titel *Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941–1944* auf Tour. Siehe Hamburger Institut für Sozialforschung (1996, 2001).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

von Neonazis organisierte Kundgebung in Deutschland seit 1945.[1021] Die Filmemacherin Ruth Beckermann fertigte mit *Jenseits des Krieges* einen künstlerischen Kommentar zur Präsentation der Wehrmachtsausstellung in Wien 1996 an. Eindrücklich dokumentiert ihr Film die teils abwehrenden und relativierenden Reaktionen einzelner Besucher:innen, die sich oftmals als Unwissende oder Opfer inszenieren.[1022]

Überhaupt waren die 1990er Jahre von grundlegenden Debatten über den Umgang mit Antisemitismus und Nationalsozialismus in Deutschland geprägt, die vielfach im kulturellen Feld stattfanden. An deren Ende stand unter anderem die Ausstellung *Die Gewalt der Kunst* (1999–2001) im Alten Museum Berlin. Sie war Teil der großangelegten Schau *Das 20. Jahrhundert. Ein Jahrhundert Kunst in Deutschland* an drei zentralen Museumsschauplätzen in Berlin und zeichnete sich durch den Versuch aus, Kunst aus der NS-Zeit kunsthistorisch einzuordnen und nicht als abgekapselte Epoche zu präsentieren. Allerdings akzentuierte sie dabei propagandistische Aspekte, wie Feldhaus darlegt: „Der massive Einsatz von Bildern heroischer Männlichkeit und naturhafter Weiblichkeit schien hier für eine Diskreditierung des Mythos zu genügen, ungeachtet dessen, daß die Tradition solcher Bilder weit vor die Zeit des Nationalsozialismus zurückreicht."[1023] Antisemitismus spielte dementsprechend auch hier keine entscheidende Rolle.

Dabei hatte der US-amerikanische Soziologe und Politikwissenschaftler Daniel Goldhagen in seinem Buch *Hitlers willige Vollstrecker. Ganz gewöhnliche Deutsche* 1996 öffentlichkeitswirksam die Frage danach aufgeworfen, wie viel Verantwortung die deutsche Bevölkerung am Holocaust hatte. Im eliminatorischen Antisemitismus machte er die Spezifik der Shoah aus und verdeutlichte, dass der Antisemitismus schon lange vor Hitler in der deutschen Gesellschaft verankert war. Das Buch wurde in Talkshows, Zeitungen und im Radio von einer breiten Öffentlichkeit diskutiert.[1024]

1997 wurde dann ein neuer Wettbewerb für das Mahnmal in Berlin gestartet, bei dem der Entwurf des US-amerikanischen Architekten Peter Eisenman gewann. Sein Konzept sah ein Feld aus 2.711 Betonstelen unter-

1021 Volkov (2022), S. 288.
1022 Siehe Beckermann (o. J.).
1023 Feldhaus (2000), S. 78.
1024 Siehe Goldhagen (1996); zur Debatte u. a. Rensmann (2004); Jureit (2010); Salzborn (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schiedlicher Höhe vor, durch das die Besucher:innen hindurchgehen können.

In seiner Dankesrede zum Friedenspreis des Deutschen Buchhandels am 11. Oktober 1998 in der Frankfurter Paulskirche charakterisierte Martin Walser das Holocaust-Mahnmal als „Monumentalisierung der Schande“[1025] – eine Aussage, die er in einem Jahr tätigte, in dem deutschlandweit mindestens 34 jüdische Friedhöfe geschändet wurden.[1026] Die Rede wurde vielfach als Ausdruck einer antisemitischen Entlastungs- bzw. Normalisierungsvision und von Schuldabwehr kritisiert.[1027] Die „Dauerpräsentation“[1028] des Holocausts habe dazu geführt, dass selbst er angefangen habe wegzuschauen. Mit ihr solle den Deutschen eingeredet werden, sie seien nicht normal. Auschwitz eignet sich Walser zufolge nicht dafür, „Drohroutine zu werden, jederzeit einsetzbares Einschüchterungsmittel oder Moralkeule oder auch nur Pflichtübung“[1029]. Mit einem implizierten Rekurs auf Ernst Jüngers Rede von den „Anbräunern“ im Jahr 1982 beschwor Walser eine vermeintliche „Moralpistole“ von „Meinungssoldaten“ herauf und sprach sich gegen einen „fußballfeldgroßen Alptraum“ aus, womit er das geplante Mahnmal meinte.[1030] Durch eine Anspielung auf Hannah Arendts Beschreibung der Banalität des Bösen verglich er diejenigen, die sich für das Mahnmal einsetzten, implizit mit Adolf Eichmann: „Wahrscheinlich gibt es auch eine Banalität des Guten.“[1031] Das Publikum reagierte, indem es aufstand und applaudierte. Der damalige Präsident des Zentralrats der Juden, Ignatz Bubis, verweigerte den Applaus als einer der wenigen und bezeichnete Walsers Rede als „geistige Brandstiftung.“[1032] Teils wird die Kritik an Walsers Rede als Überreaktion einer übersteuernden erinnerungskulturellen Normierung verhandelt, wobei seine Rede mit Widersprüchen der Erinnerungskultur, einer Kritik am ritualisierten Ausdruck eines opferidentifizierenden Erinnerns, gar mit einer darin begründeten Hinwendung zu jüdischen NS-Opfern als moralisch nobilitiertes Manöver zur De-The-

1025 Walser (1998), S. 5.
1026 Steinke 2020, S. 197.
1027 Exemplarisch: Brede (2000); Rensmann (2004), S. 350 ff.; Salzborn (2010), S. 207 ff.; Schwarz-Friesel/Reinharz (2012), S. 101.
1028 Walser zit. nach Steinke 2020, S. 197.
1029 Ebd.
1030 Ebd.
1031 Ebd.
1032 Siehe taz (1998); Hahn (2007).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

matisierung familien- oder kollektivbiografischer Verstrickungen oder einer nationalen Katharsis in Zusammenhang gebracht wird.[1033]

Als übersteigerte Variante des opferidentifizierenden Erinnerns fand zuvor mit dem Fall des vorgeblichen Holocaustüberlebenden Benjamin Wilkomirski, eine vom Schweizer Bruno Grosjean, heute Dössekker, erdachte Figur und Biografie, eine projektive Aneignung und Stilisierung jüdischer Opferidentität öffentlichen Ausdruck. 1995 veröffentlichte Grosjean die fiktiven *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948* als Zeugnis seines Erlebens des Holocaust. Das Buch fand Anklang, und Grosjean übernahm mit seiner Legende als Holocaustüberlebender die Rolle als Experte und Zeitzeuge.[1034] Diese Form der Marginalisierung von Jüdinnen und Juden durch Identitätsschwindel, durch die Aneignung einer fiktionalen Identität und eines am Holocaust idealisierten Sprechorts – das „Wilkomirski Syndrom" – hat bis in die jüngste Vergangenheit seine Fortsetzung in Deutschland gefunden.[1035]

Walser aber untermauerte die Forderungen nach einem Schlussstrich und „verschob die Grenzen des Sagbaren", schreibt die Autorin und Dramaturgin Stella Leder, „nach rechts."[1036] Unter anderem schuf er einen vermeintlich intellektuellen Bezugsrahmen der lang tradierten Selbstviktimisierungsmentalität und damit ein kulturelles Fundament für die populistischen Diskurse darüber, dass man endlich der deutschen Opfer gedenken solle, insbesondere der Bombardierten und Vertriebenen.[1037] Sie wurden in

1033 Exemplarisch Jureit (2010); Brockhaus (2012).

1034 Vgl. Jureit (2010); Assmann (2006), S. 144.

1035 Exemplarisch der Fall Wolfgang Seibert, der bis 2018, als *Spiegel*-Recherchen nachwiesen, dass er weder jüdisch noch Nachfahre einer Auschwitz-Überlebenden war, 15 Jahre lang als Vorsitzender der jüdischen Gemeinde Pinneberg und als deren durchaus medial rezipierter Repräsentant an der Schnittstelle zu linken Bewegungen agiert hatte (vgl. Spohr/Böckmann 2023); der Fall Moshe Peter Loth, der 2019 im Prozess gegen einen ehemaligen Wachmann des KZ Stutthof als Nebenkläger auftrat, dem Angeklagte Bruno D. seine Vergebung aussprach und ihn weinend umarmte, aber Recherchen des Spiegels zufolge weder jüdisch war noch im KZ geboren worden war, wie er angab (vgl. Der Spiegel 2019b); der Fall der Historikerin Marie Sophie Hingst, die sich als Jüdin und Holocaustüberlebende ausgab und nach medialer Thematisierung ihres Schwindels im Jahr 2019 Suizid beging (siehe Palmer 2019); der Fall Fabian Wolff (2021), der als vorgeblicher Jude den vielbeachteten Essay *Nur in Deutschland* über jüdische Identität in Deutschland und Antisemitismus verfasste, als solcher eine betont „israelkritische" Haltung einnahm und den Israelboykott verteidigte, bis 2023 öffentlich gemacht wurde, dass Wolff nicht jüdisch ist (vgl. Engel 2023).

1036 Leder (2018).

1037 Ebd.; siehe Winter (2016); Salzborn (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

eine Konkurrenz zu den Opfern des Nationalsozialismus gerückt, wie die Leiterin des Instituts für Neue Soziale Plastik betont, über die zu sprechen endlich Schluss sein sollte.[1038] Walsers Rede steckt zudem voller Andeutungen, die nicht ausgeführt werden, und Fragen, die Walser auch deshalb offenlassen kann, weil sie auf jahrzehntealte Erzählungen aus dem Fundus eines auf Legitimierung des Nationalsozialismus und auf Schuldabwehr ausgerichteten Antisemitismus referieren: „Wer sind die Menschen", paraphrasiert dementsprechend Leder, „die den Holocaust instrumentalisieren, ihn für ihre politischen Interessen missbrauchen und die Deutschen damit geißeln?"[1039] Matthias N. Lorenz hat indes den Fokus auf Walsers schriftstellerisches Werk gelegt und darin Spuren des später in seiner öffentlichen Positionierung verbrieften Ressentiments und literarischen Antisemitismus rekonstruiert.[1040]

Im *Spiegel* stimmte Rudolf Augstein den Aussagen Walsers zu. Schon 1981 hatte der Chefredakteur die israelische Intervention im Libanon zynisch mit folgender Holocaustrelativierung kommentierte: „Wie die Juden Opfer der deutschen Nazis waren, so sind die Araber nunmehr die Opfer der Israelis."[1041] Augstein konstatierte mit Blick auf das Mahnmal raunend, dass „dieses Schandmal gegen die Hauptstadt und das in Berlin sich neu formierende Deutschland gerichtet ist. Man wird es aber nicht wagen, so sehr die Muskeln auch schwellen, mit Rücksicht auf die New Yorker Presse und die Haifische im Anwaltsgewand, die Mitte Berlins freizuhalten von solch einer Monstrosität."[1042]

Mit einem Beschluss des Deutschen Bundestags fiel 1999 nach langen Debatten die endgültige Entscheidung für Eisenmans Mahnmalkonzept. Das Denkmal für die ermordeten Juden Europas wurde im Mai 2005 eingeweiht und gehört heute zu den meistbesuchten Gedenkstätten Deutschlands. Es steht im Spannungsverhältnis von erinnerungskultureller Errungenschaft einerseits und einer Nationalisierung der Holocausterinnerung sowie ihrer instrumentellen Wendung auf das nationale Selbstbild andererseits.[1043] Zugleich bewegt es sich zwischen der Banalisierung des Holocausterinnerns, wie sie bereits in Gerhard Schröders 1998 geäußerter Vision

1038 Leder (2018).
1039 Ebd.
1040 Lorenz (2005).
1041 Augstein (1988).
1042 Augstein (1998).
1043 Vgl. Meseth (2005); Jureit (2010).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

eines Ortes, „an den man gerne geht“[1044], zum Ausdruck kam, und der fortgesetzten Erinnerungsabwehr im Gewand der Rehabilitation deutscher Geschichte.[1045] Für Letztere steht exemplarisch der rechtsextreme AfD-Politiker Björn Höcke, der das Denkmal für die ermordeten Juden Europas 2017 in Anlehnung an Walser, Augstein und andere als „Denkmal der Schande“ bezeichnete und den „Gemütszustand eines total besiegten Volkes“ monierte.[1046]

Mit dem Denkmal in Berlin gelang es der Bundesrepublik, so betont Sternfeld, ein „Pathos der negativen Erinnerung in einen Tourismusfaktor umzuwandeln.“[1047] Als urbanes Großprojekt stehe das Mahnmal für eine „Glättung der negativen Erinnerung“[1048], die Eike Geisel treffend als eine „Wiedergutwerdung der Deutschen“[1049] beschrieben hat. Morawek und Sternfeld gehen in diesem Sinne davon aus, dass „Beton […] hier allerdings auch zum stylischen Material eines neuen Deutschen ‚Erinnerungsstolzes‘ [wird] – und die omnipräsente ‚Stele‘ der 2000er-Jahre zu dessen Form.“[1050] Die instrumentelle Wendung der Holocausterinnerung hin zum nationalen Selbstbild als Ausdruck des erinnerungskulturellen Lern- und Läuterungsmotivs kommt instruktiv in Eberhard Jäckels Aussage beim Festakt anlässlich des fünfjährigen Bestehens des Denkmals am 10. Mai 2010 zum Vorschein: „In anderen Ländern beneiden manche die Deutschen um dieses Denkmal. Wir können wieder aufrecht gehen, weil wir aufrichtig waren. Das ist der Sinn des Denkmals, und das feiern wir.“[1051]

1044 Zitiert nach Jureit (2010), S. 36.

1045 Auf eine Kritik dieser Banalisierung in Form einer Lebenswelt- und Alltagsintegration des Holocaust und ihrer Verdichtung zum Spaßerlebnis war die Aktion „Yolocaust“ des Künstlers Shahak Shapira (2017) im Jahr 2017 angelegt. Der Titel ist eine Komposition des Akronyms „Yolo“ („You only live once“) als Sentenz eines Spaßerlebens und des Begriffs Holocaust. Die Verbindung wird visuell durch die Gegenüberstellung von Fotografien, auf denen Besucher:innen des Holocaustdenkmals posierend das Spaßerleben inszenieren, und Fotografien aus Konzentrationslagern hergestellt.

1046 Höcke (2017); siehe Winter (2021).

1047 Sternfeld (2018), S. 45.

1048 Ebd.

1049 Siehe Essaysammlung Geisel (2015).

1050 Moraweck, Sternfeld (2011).

1051 Zit. nach Breuer (2014), S. 46; siehe auch Winter (2021). Hier wird die Restitution moralischer Integrität reklamiert, was auf die Tradierung einer Idealisierung der Eigenschaft, anständig geblieben zu sein, im Nationalsozialismus und im postnationalsozialistischen Deutschland verweist. Siehe dazu Gross (2010); Bernstein (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die auf Eike Geisel zurückgehende Wendung von der Erinnerung als der höchsten Form des Vergessens beschreibt diese von ihm vielfach seit den 1980er Jahren kritisierte erinnerungskulturell fundierte Geschichtsvergessenheit, ein Erinnern, das seinen Gegenstand im Gestus und Selbstbild der Erinnernden eskamotiert.[1052] Erinnerungs- und Schuldabwehr haben damit eine Form angenommen, die, ausgehend von der kulturell fundierten Holocausterinnerung, zur Entfaltung gebracht wird und etwa in der Nicht-Entschädigung von ehemaligen Zwangsarbeiter:innen, den Kürzungen der Mittel für Gedenkstättenarbeit oder den in Altersarmut lebenden Shoahüberlebenden zum Ausdruck kommt.[1053]

Die Divergenz zwischen erinnerungskulturellem Selbstbild und erinnerungskultureller Praxis ist auch in der Folgezeit im Zusammenhang mit einer Kluft zwischen einer zur nationalen Läuterung funktionalisierten Holocausterinnerung und dem davon unterschiedenen, auf die Verbrechen bzw. die Opfer selbst bezogenen Erinnern und Gedenken herausgestellt worden. 1996 schreibt Y. Michael Bodemann mit Blick darauf von einem „Gedächtnistheater", eine Charakterisierung, die Max Czollek mit seinen Büchern jüngst auf die Gegenwart übertragen hat.[1054] Die Divergenz wird auch auf den Ritualisierungsgrad der Erinnerung und des Gedenkens, auf die Formalisierung, die Zeremonialisierung und eine daran verstetigte Distanzierung im Sinne einer lediglich deklamatorischen Emotionalität, leerer Gesten, bloßer Worthülsen und einer kathartischen Selbstbezogenheit zurückgeführt.[1055]

In diesem Zusammenhang tritt insbesondere der scharfe Kontrast oder die Widersprüchlichkeit mit Blick auf Jüdinnen und Juden hervor, deren Erinnern – auch und insbesondere vor dem Hintergrund der Nachkommenschaft von Opfern und Überlebenden und der transgenerationalen Tradierung von Traumata – sich davon abhebt und nur schwerlich und mit Verletzungen damit zu vereinbaren ist.[1056] Der rituelle und formalisierte Charakter der Holocausterinnerung kann jedoch – insofern sie auf die kulturelle Gedächtnisformation oder einen mit der Nazizeit aus Täter:innen- und Mitläufer:innenperspektive verknüpften konjunktiven Erfahrungsraum und entsprechende Emotionen bezogen wird – als ihre Be-

1052 Geisel (2015), S. 39; siehe Variation als Titel bei Grigat u. a. (2023).
1053 Siehe Grigat u. a. (2023); Sternfeld (2025); Stöver (2024).
1054 Bodemann (1996); Czollek (2018, 2023).
1055 Zur Genese der Divergenz siehe Jureit (2010), S. 54 ff.; Schneider (2010); Brockhaus (2012); Assmann (2013); Benz (2025).
1056 Siehe Bodemann (1996); Grünberg (1997); Bernstein (2023); Czollek (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dingung gelten und damit nicht durch Konkretisierung oder Authentifizierung im Sinne der Steigerung einer erinnerungskulturellen Verbindlichkeit gebrochen werden.[1057] Die die Verbindlichkeit steigernde Wendung gegen die Erinnerungskultur, gegen die Ritualisierung der Holocausterinnerung, lässt sich als kritisch-reflexives Momentum der (als defizitär kritisierten) erinnerungskulturellen Selbstbeschreibung zurechnen, zumal es spätestens mit der jüngeren Entwicklung von der Peripherie in Richtung Zentrum erinnerungskultureller Debatten gerückt ist.

4.11 Holocaustrelativierungen gegen ritualisiertes Gedenken

Gegen eine „Banalisierung der Erinnerung an den Holocaust"[1058] wollte sich 2006 nach eigenen Aussagen auch der spanische Künstler Santiago Sierra mit seiner Arbeit *245 Kubikmeter* wenden. Sierra, der für provokante Performances und Installationen bekannt ist, war eingeladen worden, die 1881 erbaute Synagoge in Stommeln, einem Stadtteil von Pulheim bei Köln, zu bespielen. Seit 1991 finden im ehemaligen Synagogengebäude von der Stadt Pulheim organisierte Ausstellungen von Gegenwartskünstler:innen statt, die, so heißt es, die Geschichte des Ortes reflektieren.[1059] 1938 konnte die Synagoge nur durch einen frühzeitig arrangierten Verkauf durch die Gemeinde an einen benachbarten Landwirt vor der Zerstörung bewahrt werden. Er nutzte das Gebäude als Schuppen. Bis 2019 zeigte dort jedes Jahr ein:e internationale:r Künstler:in eine ortsspezifische Arbeit. Vor Sierra stellten etwa Jannis Kounellis oder Sol Lewitt dort aus.

Sierra leitete für seinen Beitrag die Abgase von sechs Autos mit bis zu 80 Meter langen Schläuchen durch ein Fenster in die ehemalige Synagoge.[1060] Besucher:innen sollten den mit – einer tödlichen Dosis – Kohlenmonoxid gefüllten Raum jeden Sonntag mit einer Gasmaske und in Begleitung von Feuerwehrpersonal betreten können (Abb. 70).[1061]

1057 Siehe dazu etwa Jan Assmann (1988) bzw. Jureit (2010); Schneider (2010); Heyl (2010); Brockhaus (2012).
1058 Zit. nach Der Tagesspiegel (2006).
1059 Vgl. Synagoge Stommeln (2025).
1060 Siehe ausführlich Wienert (2015), S. 269 ff.
1061 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 70: Installationsansicht von Santiago Sierra: 245 Kubikmeter, 2006, Synagoge Stommeln

Unmittelbar nach der Eröffnung kam es zu heftigem Protest, wie die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* berichtete. Sie zitierte den Publizisten Ralph Giordano, der das Kunstprojekt als „Niedertracht sondergleichen" bezeichnete und herausstellte, die Voraussetzung dafür sei gewesen, dass Sierra keine „innere Beziehung zu der Welt der Opfer" habe.[1062] Diese präzise Beobachtung, wenn die Nachkommen der Shoahüberlebenden sich in den auf die Shoah bezogenen Kunstwerken entweder gar nicht wiedererkennen oder diese als Hohn an Erinnerung ihrer Familienmitglieder auffassen, ist symptomatisch.[1063] Die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* kontrastierte überdies Reaktionen von Vertreter:innen jüdischer Verbände mit denen von Vertreter:innen der kommunalen Politik. Stephan J. Kramer, der damalige Generalsekretär des Zentralrats der Juden in Deutschland, und Uwe Neumärker, der damalige Geschäftsführer der Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas in Berlin, sprachen von einer Verletzung der Würde von Holocaustopfern und von Jüdinnen und Juden allgemein bzw. einer Geschmacklosigkeit.[1064] Davon, so geht aus dem Bericht der *Frankfurter*

1062 Frankfurter Allgemeine Zeitung (2006a), zitiert nach ebd.
1063 Marcel Cohen (2014).
1064 Ebd.; siehe auch Wienert (2015), S. 272.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Allgemeinen Zeitung hervor, zeigte man sich in der kommunalen Politik irritiert. Der Bürgermeister wird mit den Worten zitiert, er habe eher aus „Täterkreisen" mit Kritik gerechnet, und er verwies darauf, dass der Holocaust doch „offen benannt" werde.[1065] Eine städtische Kulturmitarbeiterin wies darauf hin, dass „das Werk bei den Besuchern der früheren Synagoge tiefe Betroffenheit bis hin zu Tränen ausgelöst"[1066] habe: „Die Kammer provoziert die Reaktion, die jeder in sich hat!", betonte sie.[1067] Deutlich wird, dass Jüdinnen und Juden durch die Relativierung ihrer Kritik als ‚Störenfriede' markiert und einer vermeintlich homogenen ‚deutschen Erinnerungsgemeinschaft' gegenübergestellt werden.[1068]

Sierra ist dafür bekannt, mit seiner „Verunsicherung der Grenze zwischen Fiktion und Realität, Kunst und Nichtkunst", so Juliane Rebentisch, die Position der Zuschauer:innen „selbst zum Problem werden zu lassen. Der Betrachter oder Zuschauer ist hier Teil des Geschehens, ihm kommt mithin eine gewisse Mitverantwortung zu."[1069] Die Aktion reproduzierte auf diese Weise das, wogegen sich der Künstler zu wenden vorgab: Den zu Teilnehmer:innen gewandelten Besucher:innen suggerierte Sierras Arbeit, nationalsozialistische Vergasungen und damit das Grauen des eliminatorischen Antisemitismus ‚nachvollziehbar', ‚erfahrbar' machen zu können.[1070] Diese inszenatorische Authentifizierungsambition banalisiert jedoch die Judenvernichtung zu einem Happening, das die opferidentifizierende Erinnerung konkretisiert, aber die Täterposition re-arrangiert, das heißt, sie wird zu einer Form der Habhaftwerdung von Erfahrung, die der Täterposition entspricht, aber in die Konzentrations- und Vernichtungslager und die (jüdischen) NS-Opfer hineinverlegt wird. Damit wird die anmaßende und die Opfer spottende Illusion eines Nachfühlens und Betroffenheit simuliert, was zur selbstnobilitierenden Würdigung in der Gegenwart einlädt.[1071]

Zum Ausdruck kommt das in dem Bericht einer Besucherin, wenn sie sagt: „Ich danke dem Künstler, daß er uns das zumutet."[1072] Die ältere

1065 Zit. nach Frankfurter Allgemeine Zeitung (2006a).
1066 Ebd.
1067 Ebd.
1068 Zur Rezeption in der Kunstkritik und der Öffentlichkeit weiterführend Wienert (2015), S. 273.
1069 Rebentisch (2014), S. 252.
1070 Vgl. Wienert (2015), S. 274.
1071 Zur Authentifizierung von Erinnerung durch (körperliche) Erfahrung siehe Wienert (2015), S. 274 f.
1072 Zit. nach Machnik/Jürgensonn (2006).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Frau führte zudem aus, sie habe sich spontan tief verneigen müssen.[1073] Ihr schien nicht aufzufallen, dass sie mit ihrem Besuch in der ehemaligen Synagoge keinesfalls die Position der Opfer eingenommen hatte, mit denen sich wohl der Großteil des Publikums unweigerlich zu identifizieren glaubte, sondern höchstens die der Täter: Nur sie konnten nach dem Besuch einer Gaskammer wieder lebend aus dieser herauskommen. Obgleich der Künstler sein Projekt mit dem Hinweis verteidigte, „keine Empathie mit den Opfern erreichen, sondern den Menschen einen Anstoß geben [zu wollen], an den eigenen Tod zu denken"[1074], fehlte der Installation in der Synagoge Stommeln die reflexive Distanz, das Wissen um die Unmöglichkeit, die Gräueltaten sinnlich zu vermitteln. Ob mit ihr die „Unbehaglichkeit einer Situation, welche die Sicherheit der Betrachter oder Zuschauerposition […] in Frage stellt"[1075], inszeniert wurde, bleibt fraglich. Die Aktion wurde zunächst unterbrochen und auf Wunsch des Künstlers dann frühzeitig beendet.[1076]

Schon 1991 verweigerte sich auch Georg Baselitz bei seiner Einladung in die Synagoge Stommeln, „dem in Verbindung mit jüngerer deutscher Geschichte allzu oft zum Reflex verkümmerten Betroffenheitsgestus"[1077] nachzukommen. „Dem Rot der Fenster und dem beinahe schwarzen Thora-Schrein"[1078] stellte er eine einzelne Holzskulptur in leuchtendem Gelb zur Seite. Kurz nach der Wiedervereinigung beschwor Baselitz mit seiner Installation *Nicht nee nee nee nicht nicht* (*Das Bein)* auf diese Weise Assoziationen an die deutsche Nationalflagge in einer Zeit herauf, die, ob der sich in ganz Deutschland bahnbrechenden rechtsextremen Gewalt, heute häufig als Baseballschlägerjahre bezeichnet wird. Georg Baselitz habe, so heißt es in der Beschreibung, „indirekt auf die Institutionalisierung der Betroffenheit und Scham und die Vereinnahmung der Kunst durch gesellschaftliches und/oder politisches Wollen [reagiert]."[1079] Diese deprivierende Selbstwahrnehmung und die daraus hergeleitete Dringlichkeit zur Rehabilitierung oder Entgrenzung des Nationalstolzes wurden im Jahr der schweren rassistischen Ausschreitungen in Hoyerswerda und ein Jahr vor den rassistischen Angriffen in Rostock-Lichtenhagen 1992 – Neonazis griffen unter

1073 Ebd.
1074 Frankfurt Allgemeine Zeitung (2006b).
1075 Rebentisch (2014), S. 253.
1076 Siehe Der Tagesspiegel (2006); Rebentisch (2013), S. 76.
1077 Synagoge Stommeln (1991).
1078 Ebd.
1079 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dem Applaus von bis zu 3.000 Zuschauer:innen ein Wohnheim an, in dem vietnamesische Vertragsarbeiter:innen lebten, und setzen es in Brand – bekundet.[1080] Diese Selbstwahrnehmung und dieser Rehabilitierungswunsch können auch als Ausdruck der Sehnsucht danach gelten, gegenüber den Opfern der Judenvernichtung und ihren Hinterbliebenen endlich keine Scham oder Schuld mehr empfinden zu müssen, also als Ausdruck einer kollektiv tradierten Empfindung und ihrer Abwehr in der Form, sich von der NS-Geschichte nicht weiter kleinhalten und sich von der an der NS-Geschichte hergeleiteten Deprivationsempfindung emanzipieren zu wollen.

Offen bleibt in jedem Fall sowohl bei Santiago Sierra als auch bei Georg Baselitz die Frage danach, weshalb gerade sie sich dazu befähigt sehen, über die Grenzen von Erinnerung zu entscheiden. Beide Arbeiten sind freilich Ergebnisse bewusster Provokationen. Sie erweisen sich zugleich als Kehrseite einer spezifischen Unbedarftheit, mit der sich Künstler:innen dem Holocaust ab den späten 1990er Jahren als bloßem Stoff und gestalterischem Material widmeten. In einer Buchbesprechung von Eike Geisels *Triumph des guten Willens* für *Kunstforum International* hebt der Rezensent Matthias Reichelt das am Beispiel einer Künstlerin hervor, die auf die Frage „Hatten Sie keinen Bammel vor so einem großen Thema?“ geantwortet habe: „Nein, ich habe schon lange keine Angst mehr in architektonischer Hinsicht. Entweder fällt mir was ein oder nicht. Dabei ist es völlig egal, ob die Aufgabe ein Kindergarten oder ein Mahnmal ist.“[1081]

Unabhängig von ihrer Form setze jede ästhetische Auseinandersetzung mit Holocaust und Nationalsozialismus jedoch „eine eingehende Beschäftigung mit der Nachkriegssituation und der deutschen Amnesie voraus“[1082], betont Reichelt. Dass dies in der deutschen Nachkriegsgesellschaft allzu häufig nicht gegeben ist, demonstrierte wiederum Sierra selbst: In seinem Statement auf der Homepage des Ausstellungsorts schreibt er, unzählige Juden seien im 20. Jahrhundert allein deshalb brutal ermordet worden, „um ihnen ihren Besitz zu rauben.“[1083] Zwar spielt der Aspekt der Bereicherung im Kontext nationalsozialistischer ‚Arisierungs‘-Strategien eine wichtige Rolle, wie etwa die breiten Recherchen des Historikers Götz Aly aufgezeigt haben.[1084] Zahlreiche Studien aus dem Feld der Provenienzforschung zu NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, insbesondere aus jüdischem

1080 Siehe dazu Salzborn (2023); Lorenz (2025).
1081 Reichelt (2008), S. 497.
1082 Ebd.
1083 Sierra (2006).
1084 Aly (2005).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Besitz, haben seit der Jahrtausendwende zudem deutlich gemacht, dass dies gerade auch für das Kunstfeld gilt.[1085] Sierra verkennt hier aber das Spezifikum des Holocausts, dass er nicht funktional erklärt werden kann, sondern Vernichtung um der Vernichtung willen war.[1086] Sierras Aussage erlaubte es dem Künstler wiederum, seine Arbeit nicht explizit den ermordeten europäischen Jüdinnen und Juden zu widmen, sondern „allen Opfern und jedem einzelnen Opfer von Staatsmacht und Kapital"[1087]. Eine solche Universalisierung des Holocaust durch Künstler:innen, die mitunter selbst Nachkommen von Tätern und Mitläufern sind bzw. in deren gesellschaftlichem Umfeld in Deutschland arbeiten, reiht ihn schlicht in eine lange Abfolge von Gewaltgeschichten ein.

Bereits 1999 entstand das Video *Fangen* (poln. Original: *Berek*) von Artur Żmijewski, einem „hauptberuflichen Tabubrecher des Kunstbetriebs"[1088]. Der kurze Clip zeigt acht Erwachsene unterschiedlichen Alters, die nackt in einem Keller stehen. Nach kurzer Verlegenheit beginnen sie Fangen zu spielen. Sie springen auch dann noch fröhlich hintereinander her, als sie sich plötzlich in einem ebenfalls fensterlosen Raum mit unverputzten, fleckigen Wänden wiederfinden: einer ehemaligen Gaskammer. Einige der Personen sind augenscheinlich bereits sehr alt, sodass es Betrachter:innen unweigerlich möglich erscheint, dass sie die Zeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung miterlebt haben. Das Video, das mehrfach als gezielte Provokation des polnischen Künstlers kritisiert wurde, verhandelt auf diese Weise Fragen nach der Vermittelbarkeit des Holocaust.[1089] Wie lässt sich vom Grauen des eliminatorischen Antisemitismus erzählen, wie das Unvorstellbar verbildlichen, wie Erinnerung konservieren?

Um die Jahrtausendwende herum schienen diese Fragen umso dringlicher zu werden, je weniger Zeitzeug:innen noch am Leben waren. Żmijewski spielt mit dem Unbehagen, dass sich beim Anblick der nackten, herumtollenden Alten in der Gaskammer unweigerlich einstellt. Dieses Spiel kann als Relativierung gesehen werden, ist aber auch eine ästhetische Verhandlung der Mittel des Gedenkens, ihrer Irritation und Authentifizie-

1085 Beispielhaft dafür steht der Fall Gurlitt, in dessen Rahmen 2012 rund 1.280 Kunstwerke aus der Sammlung des Kunsthändlers Cornelius Gurlitt aufgrund des Verdachts beschlagnahmt wurden, dass es sich bei ihnen um Raubgut aus der NS-Zeit handelte; siehe dazu Reinhardt (2022).
1086 Siehe Postone (1991), Friedländer (1999).
1087 Sierra (2006).
1088 Müller (2012).
1089 Vgl. Braun (2015); Wienert (2015).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

rung.[1090] Was macht man beispielsweise an Orten wie KZ-Gedenkstätten, an denen man eigentlich nur befangen sein darf? Das Video kann so auch als Versuch verstanden werden, implizite Prämissen von Gedenkroutinen im Zusammenhang mit einem musealisierten ehemaligen Konzentrations- und Vernichtungslager und bei zunehmender Bezugslosigkeit der nachfolgenden Generationen zu hinterfragen. „Der Künstler selbst nennt als Anstoß der Arbeit seinen Auschwitz-Besuch als Aushilfslehrer", heißt es in einem Artikel der *taz*. „Seine Schüler verstanden nicht, wo sie sich befanden, rannten in den Todeszellen herum und rissen Witze. Gleichzeitig beobachtete er israelische Schüler:innen, die in den Gaskammern Fotos voneinander machten."[1091] Dass die Orte der Vernichtung für jüdische Israelis zugleich Orte des Überlebens und des „Ja-Sagens zum Leben" sind – um mit Viktor Frankl zu sprechen –, wird häufig nicht erkannt.[1092] Stattdessen werden immer wieder Vorwürfe erhoben, Israelis könnten sich an den Vernichtungsorten nicht ‚angemessen' verhalten, seien mit großen israelischen Flaggen präsent oder zu laut.

2004 filmte Żmijewski für die Videoarbeit *80064* wiederum den ehemaligen KZ-Insassen Josef Tarnawa dabei, wie er sich die verblassende Nummer auf seinem Arm etwa 60 Jahre später in einem Studio erneut tätowieren lässt. In Żmijewskis Film dreht und windet sich der 92-Jährige Tarnawa ob dieser retraumatisierenden Erfahrung. Was Żmijewski „mit seinem kaltherzigen Kalkül"[1093] deutlich macht, ist zwar, dass es heute eben nur ein Tattoo ist und keine Häftlingsnummer mehr. Trotz ihrer Absicht, Erinnerungsroutinen zu irritieren und die Erinnerung an Vernichtung und (un-darstellbaren) Schrecken und Leid zu re-figurieren, erhalten Żmijewskis Arbeiten vor dem Hintergrund eines (jüdische) NS-Opfer objektivierenden Blicks und eines gegen sie gewandten zynischen Kalküls einen verletzenden Charakter. Brigitte Werneburg schreibt von einem „Missbrauch von Missbrauchsopfern."[1094] Sie zitiert den Künstler mit den Worten: „Ja, es war keine demokratische Diskussion", „ich habe den Mann genötigt und missbraucht. Ich wollte ihn noch mal zum Opfer machen, um diesen Moment zu beobachten, in dem er zustimmt, Opfer zu sein."[1095]

1090 Siehe Wienert (2015), S. 273 ff.
1091 Werneburg (2011).
1092 Frankl (2008).
1093 Werneburg (2011).
1094 Ebd.
1095 Żmijewski, hier zit. nach Werneburg (2011).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Fangen rühmte Żmijewski als gegen eine „konventionelle Art des Gedenkens“[1096] gerichtete Arbeit. Die Nähe zum Vorwurf der Holocaustrelativierung als ein Spiel mit dem‚ultimativen Bösen‘ schien für ihn ebenso eine Strategie der Provokation im Sinnhorizont der Konkretisierung von Erinnerungskultur zu sein wie für Santiago Sierra, worauf Annika Wienert hingewiesen hat.[1097] Zum Skandal wurde Żmijewskis Video erstmals, als es 2011 aus der deutsch-polnischen Ausstellung *Tür an Tür* des Berliner Gropius-Baus entfernte wurde. Besucher:innen sollen sich beschwert haben. Dieser Rausschmiss zog die Frage nach sich, was Kunst dürfe und was nicht, und war keinesfalls zum Nachteil des Künstlers.[1098]

Żmijewskis Beispiel verdeutlicht eine spezifische Aufmerksamkeitsökonomie in der Gegenwartskunst, in der Antisemitismus, NS-Vergleiche oder Holocaustrelativierungen eine entscheidende Rolle spielen – gerade in Deutschland: Die Mechanismen zur Vermarktung eines Werkes funktionieren so, das heben Dana von Suffrin und Jonathan Guggenberger in einem Text über Antisemitismus in Literatur und bildender Kunst hervor, dass beide Bereiche heute „Markt- und Netzwerke über Persönlichkeit, Präsenz in klassischen wie in sozialen Medien und die permanente Positionierung und Selbstinszenierung als politischer Akteur [generieren].“[1099] Die vermeintliche Zensur, die Żmijewski 2011 ob seines „Kokettierens mit dem Ungeheuerlichen“[1100] erfuhr, war in diesem Sinne vor allem ein PR-Schub für die 7. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst, die vom 27. April bis zum 1. Juli 2012 zu sehen war und die Żmijewski als Leiter verantwortete. Häufig wurde in Rezensionen der Biennale-Ausstellungen dann auch auf den über zwölf Jahre alten Clip verwiesen. Bei der Biennale habe Żmijewski die Kunst zudem, so eine mehrfach geäußerte Kritik, „symbolisch dem Diktat der Politik“[1101] unterworfen. Die 7. Berlin Biennale stand damit zunächst einmal symptomatisch für einen neuen Kritikalitätsimperativ, in dessen Zuge eine wie auch immer geartete Gesellschaftskritik seit der Jahrtausendwende eine Konjunktur im Feld der Gegenwartskunst erfahren hat.

Gute Kunst, so scheint es seitdem häufig, ist kritische, ist explizit politische Kunst. Franziska Brüggmann hat darauf hingewiesen, dass vor dem Hintergrund einer Zunahme institutionskritischer Praktiken in dieser Zeit

1096 Żmijewski, hier zit. nach ebd.
1097 Wienert (2015), S. 270 ff.
1098 Franzen (2011).
1099 Guggenberger/Suffrin (2024).
1100 Werneburg (2011).
1101 Arnd (2012).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zudem vermehrt die Grenzen klassischer Binarismen wie Kurator:in und Künstler:in, Innen und Außen, Affirmation und Kritik porös geworden sind.[1102] Formen von Institutionskritik als „kritische Haltung und instituierende Praxis" verbanden sich mit anderen sozialen Bewegungen und politischen Strategien, die verstärkt „künstlerische Kompetenzen als Ausgangspunkt für ihre eigenen Strategien"[1103] verstanden. Immer häufiger kommt es seitdem zu Entgrenzungsphänomenen und Überschneidungen zwischen den Feldern der Kunst, des Aktivismus, des Journalismus, der Wissenschaft oder des Rechts.

Eine öffentlich breit und kontrovers diskutierte künstlerische Relativierung der Shoah-Erinnerung im Spannungsfeld erinnerungskultureller Normierung und der Steigerung ihrer um eine gegenwartspolitische Dimension erweiterten Verbindlichkeit ereignete sich im Dezember 2019. Das Zentrum für Politische Schönheit (ZPS) errichtete vor dem Reichstagsgebäude eine Säule, die in ihrer Mitte ein Glaselement enthielt, in dem sich nach Darstellung des ZPS Erde vom Gelände eines ehemaligen polnischen Vernichtungslagers und Asche von Shoahopfern befand. Das künstlerisch inszenierte Gedenken wurde als Warnung vor dem erstarkenden Rechtsextremismus und der AfD und als Widerstand gegen diese konzipiert. In die Kritik geriet es wegen der Instrumentalisierung der Shoah-Erinnerung und der Störung der Totenruhe von Shoahopfern.[1104] Das ZPS entschuldigte sich infolge der Kritik, verhängte das Glaselement und übergab die Asche an die Orthodoxe Rabbiner-Konferenz. Stella Hindermith kritisierte das Handeln des ZPS in der *Jüdischen Allgemeinen* als „skrupelloses Spiel mit Emotionen"[1105], was sie unter anderem an der der ursprünglichen Darstellung widersprechenden Bekundung festmachte, die Erde stamme nicht aus Polen, sondern aus Deutschland.

Der Anspruch, die nationalsozialistischen Verbrechen und ihre Opfer gegen die Schuldabwehr und das Vergessen ins Bewusstsein zu bringen oder ins Gedenken einzubeziehen bzw. die Erinnerungskultur zu konkretisieren, verkehrt sich hier gewissermaßen in sein Gegenteil. Die sterblichen Überreste von Shoahopfern werden entgegen den jüdischen Totenritualen in eine Kulisse zwischen Ritualisierung und Zeremonialisierung eingelassen, in deren Zentrum die nationale Selbstbeschreibung und Läuterung stehen.

1102 Brüggmann, (2020), S. 30.
1103 Ebd.
1104 Deutschlandfunk Kultur (2019); Jüdische Allgemeine (2019b).
1105 Hindermith (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Aktion steht emblematisch für eine Objektivierung toter Jüdinnen und Juden in der deutschen Holocausterinnerung und damit in Kontinuität zu dem Plan der Initiatorin des Berliner Holocaust-Mahnmals Lea Rosh, einen von ihr gesammelten Backzahn eines im Vernichtungslager Sobibor ermordeten Juden in eine Stele einbetonieren zu lassen.[1106] Lea Rosh zeigte sich angesichts der ZPS-Aktion „bewegt und angefasst" und würdigte sie als „tiefer, als unser Holocaustmahnmal es ist."[1107] Philipp Ruch, der Gründer des ZPS, berief sich wiederum auf Rosh als „Inspiration" für die Aktion „Sucht nach uns".[1108]

4.12 Israelfeindlichkeit im Feld der politisierten bildenden Kunst

Auffallend war mit Blick auf die hyperpolitisierte 7. Berlin Biennale[1109], dass sie sich neben ihrem „Sammelsurium aus Kitsch, Handarbeiten für die Bewegung und verunglückten Symbolen"[1110] unter anderem durch eine einseitige Auseinandersetzung mit dem Nahostkonflikt und ein „alte[s] Israel-Ressentiment bis an die Grenze des Antisemitismus"[1111] auszeichnete. Im Vergleich zu Żmijewskis *Fangen* oder Sierras ‚Gaskammer-Installation' wurde hier mit einem Fokus auf „Statements der Ausgegrenzten und Unterdrückten"[1112] eine allmähliche Verschiebung von einer Kritik der Holocausterinnerung in Deutschland hin zur Affirmation eines antiimperialistisch grundierten antisemitischen Ressentiments deutlich.

Exemplarisch dafür stand eine Attrappe in Form eines überdimensionalen rostigen Schlüssels: Der „angeblich größte Schlüssel der Welt"[1113] wurde, so hieß es, von Bewohner:innen des Flüchtlingslagers Aida in der Nähe von Betlehem aus Stahl angefertigt. Er stehe für den „Key of Return": ein zentrales Symbol für die Forderung nach einem palästinensischen Rückkehrrecht. Diese Sinnfigur bezieht sich vor dem Hintergrund der *Nakba* – die im Spiegelbild zur Entstehung Israels als Katastrophe gesehen wird – auf den häufig mythologisierten Ursprungsmythos Palästinas als arabische Nation.

1106 Die Welt (2005).
1107 Zitiert nach Frank (2019).
1108 Ruch im Interview mit Betschka (2020).
1109 Während der gesamten Laufzeit der Ausstellung stellte Zmijewski den größten Ausstellungsraum in den KW der Occupy-Bewegung zur Verfügung.
1110 Arnd (2012).
1111 Diez (2012).
1112 Bertsch (2012).
1113 Touq (2012).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Es thematisiert eine Rückkehr von Palästinenser:innen mit umstrittenem Flüchtlingsstatus – Nachfahren von Menschen, die eine Vertreibung geltend machen – in den jüdischen Staat, die wegen des damit verbundenen demografischen und sicherheitspolitischen Wandels vielen als sein Ende gilt.[1114] In der Annahme, bald zurückzukehren, hätten die arabischen Flüchtlinge 1948 und auch 1967, so heißt es, ihre Hausschlüssel mitgenommen.[1115] Die Konstruktion eines mittlerweile in vielen Ländern für Palästinenser:innen seit vier Generationen permanent gewordenen Flüchtlingsstatus sowie das Beharren auf einem Rückkehrrecht von inzwischen mehreren Millionen Menschen – die Schätzungen reichen von sechs (UNRWA) bis neun Millionen (IMEU) – werden daher vor allem von israelischer Seite als ein wesentlicher Grund für das wiederholte Scheitern des Friedensprozesses und einer Zweistaatenlösung bewertet.[1116]

Die jordanische Kuratorin und Künstlerin Toleen Touq schreibt in ihrem Begleittext, dass sich die Zahl der Geflüchteten über 60 Jahre später auf weltweit rund fünf Millionen vervielfacht habe. Touq erwähnt nicht, dass die vertriebenen oder geflüchteten Palästinenser:innen, deren Anzahl sich nach dem israelischen Unabhängigkeitskrieg zunächst auf rund 700.000 und nach dem Sechstagekrieg auf schätzungsweise 250.000 belief, als einzige Personengruppe weltweit ihren Flüchtlingsstatus vererben, und sie weist auch nicht darauf hin, dass viele Länder, einschließlich Deutschland, den palästinensischen Geflüchteten die Staatsbürgerschaft und damit die Teilhabe an den Gesellschaften, in denen die Menschen teils seit Jahrzehnten leben, oftmals verwehren. Ebenso verliert sie kein Wort darüber, dass ihr Herkunftsland Jordanien, vormals als Transjordanien Teil des Britischen Mandatsgebiets Palästina, im ersten arabisch-israelischen Krieg von 1948 den östlichen Teil Jerusalems und weite Teile des im UNO-Teilungsplan für einen arabischen Staat vorgesehenen Gebiets eroberte und bis zum Sechstagekrieg 1967 besetzte.[1117]

1114 Siehe dazu Webman (2009); Markl/Feuerherdt (2018), S. 97 ff.
1115 Siehe Touq (2012).
1116 Siehe dazu Schwarz/Wilf (2022); Schätzungen UNRWA (o. J.) und IMEU (2024).
1117 Siehe dazu Webman (2009); Schwarz/Wilf (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 71: Key of Return, Berlin, 7. Berlin Biennale

Die 7. Berlin Biennale habe, so hieß es, die rund eine Tonne schwere und etwa neun Meter lange Schlüsselskulptur für die Dauer der Ausstellung ausgeliehen und per Schiff transportieren lassen. Videos und Fotografien zeigen den Schlüssel auf der Ladefläche eines Lastwagens. Eingehüllt in Palästinafahnen wird er einer Militärparade ähnlich durch die Straßen Berlins gefahren, um am Ende im Hof der Kunst-Werke (KW) zu liegen (Abb. 71).[1118] Für die aus Polen stammende Kuratorin Joanna Warsza bedeutete er nach eigenen Aussagen nicht nur eine Geste der Unterstützung für die Forderungen der Menschen im Westjordanland, sondern stellte auch die Frage nach dem Raum für palästinensische Forderungen in der deutschen Linken.[1119] Mit Blick auf den Schlüssel als Symbol für das Rückkehrrecht ließ die Palästinensische Diplomatische Mission im Vorfeld wissen, er sei Teil der palästinensischen Erinnerungskultur, berichtete Matthias Bertsch im Deutschlandfunk.[1120] Dass er mit dem Wunsch nach einem Ende des Staates Israel nichts zu tun habe, bezweifelte in demselben Radiobeitrag dagegen Klaus Faber, damaliges Mitglied im Koordinierungsrat deutscher Nichtregierungsorganisationen gegen Antisemitismus:

1118 Touq (2012).
1119 Joanna Warsza, zit. nach Bertsch (2012).
1120 Bertsch (2012).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Wenn man gelernt hat, das Wort Vernichtung, Zerstörung und andere entsprechend belastete Worte nicht [zu] verwende[n,] und dafür von der Erinnerung an ein nationales Narrativ als das Grundrecht aller Völker, aller Gemeinschaften spricht und vom Aufbau eines arabisch beherrschten israelischen Gebiets, dann ändert das an der Aussage nichts, dass man das Regime so ändern will, dass es danach keinen jüdischen Staat mehr gibt.[1121]

In seiner Biennale-Arbeit *State of Palestine* sprach auch der palästinensische Künstler Khaled Jarrar dem jüdischen Staat das Existenzrecht ab. Unter anderem entwarf Jarrar einen Passstempel für einen Staat Palästina, mit dem er sowohl in den palästinensischen Gebieten wie auch bei Auslandsreisen nach eigenen Aussagen die Pässe anderer stempelt. Jarrar versteht das als gewaltlosen Widerstand, wobei die Stempel, so beschreiben es Artur Żmijewski und Joanna Warsza in ihrem Text, für „einen souveränen, unabhängigen Staat und [...] gleichzeitig für die Ablehnung der gewaltsamen Zerstückelung des palästinensischen Territoriums"[1122] stehen. Welches Gebiet sie damit meinen, bleibt offen: das Gebiet des Teilungsplan von 1947, das israelische Territorium oder die Gebietsstaffelung nach 1967? Die beiden Autor:innen berichten davon, wie Flugreisende wegen des Stempels bei der Grenzkontrolle am Ben-Gurion-Flughafen abgewiesen worden seien. Zusätzlich entwarf der Künstler Briefmarken mit der Inschrift *State of Palestine*, wie ebenfalls aus dem Bericht von Bertsch hervorgeht. Auch Jüdinnen und Juden dürften in diesem palästinensischen Staat leben, hebt Jarrar hervor, müssten sich jedoch vorher vom jüdischen Staat lossagen:

> Ich werde versuchen, sie zu überzeugen, dass wir in den besetzten Gebieten in Palästina zusammenleben müssen, aber es ist unser Land, das sie besetzt haben. Es wurde 1917 von den Engländern besetzt und 1948 von den Zionisten. Und wenn sie nicht mit uns in Frieden und Harmonie leben wollen: Was wollen sie dann? Was kann ich ihnen anbieten?[1123]

Die zionistische „Besatzung" bezieht sich in diesem Szenario auf die israelische Staatsgründung 1948. Die Existenz des jüdischen Staats wird damit als fortgesetztes Unrecht und das israelische Staatsterritorium als besetzt und deshalb implizit als zu befreiendes palästinensisches Gebiet ausgewiesen. Die Auslassung des historischen Kontexts, also des arabischen

1121 Faber, zit. nach Bertsch (2012).
1122 Żmijewski/Warsz (2012).
1123 Jarr, zit. nach Bertsch (2012).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Angriffskriegs von sechs benachbarten Staaten gegen Israel im Jahr 1948, der vorherigen Zurückweisung des UN-Teilungsplans, aber wesentlich auch der jüdischen Geschichte des heutigen Staatsgebiets, geht einher mit einer mit den rhetorischen Fragen implizierten Wechselseitigkeit von Feindselig- und Gewalttätigkeit.

In einem begleitenden Interview berichtet der Künstler, er habe als Kind während der Intifada Steine auf israelische Soldaten geworfen, anstatt zur Schule zu gehen. Er sei nicht als Kind, sondern als Kämpfer aufgewachsen.[1124] Dass die Intifada aus jüdischer Perspektive als gewalttätige, bewaffnete Kampagne konnotiert ist, die auf die Tötung beliebiger israelischer Zivilist:innen zielt und diese auch trifft, bleibt in dieser Darstellung unberücksichtigt. Sein Interviewpartner Daniel Miller lässt das unkommentiert stehen, ohne auf die implizite Glorifizierung terroristischer Gewalt oder den Märtyrerkult in Palästina zu verweisen, der antisemitische Terrorist:innen und Mörder:innen heiligt.

Sein Ziel, ergänzt der Künstler, sei die Ein-Staat-Lösung, und als einziges Problem vor Ort identifiziert er die Grenzmauer und die israelischen Siedlungen. Die zahlreichen Attentate palästinensischer Terrororganisationen, die der Grund für den Bau der Sicherheitsmauer waren und die maßgeblich zum Scheitern jedes Friedensprozesses geführt hatten, erwähnt er nicht. Stattdessen beschwört er antisemitische Verschwörungsbilder von einer übermächtigen Herrschaftsinstanz herauf und schwadroniert davon, wie „die israelische Regierung die Bevölkerung manipuliert und sie paranoid gemacht [habe], sodass die israelische Gesellschaft militaristisch bleib[e] und besessen [sei] von der Idee, dass Macht die Lösung ist."[1125] Auch das lässt Miller kommentarlos stehen. Im Gegenteil lässt er es zu, dass Jarrar den Mythos von der israelischen „Wasser-Apartheid"[1126] ausbreitet und sowohl über eine mächtige „jüdische Lobby" als auch über „die Juden" raunt, die ihre „Rolle des Opfers" geschickt zu spielen wüssten.[1127] Bis heute steht dieses Interview, das vor antisemitischen Sprachbildern nur so strotzt und die antisemitische Erlösungsfantasie mit dem Ende des jüdischen Staats markiert, ohne jegliche editorische Notiz online auf der Seite der Berlin Biennale.

1124 Jarrar im Interview mit Miller (2012b).
1125 Ebd.
1126 Siehe dazu Feuerherdt (2021b).
1127 Jarrar im Interview mit Miller (2012b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Eine jüdische Israelin war auf der Berlin Biennale 2012 auch vertreten: die Künstlerin Yael Bartana, die 2007 bereits bei der *documenta 12* ausgestellt hatte und später den deutschen Pavillon auf der Venedig Biennale 2024 bespielen sollte. In Berlin, wo die Künstlerin seit längerem lebt, präsentierte sie 2012 den *Jewish Renaissance Movement in Poland*. Das 2007 initiierte Projekt rief 3,3 Millionen Jüdinnen und Juden dazu auf, nach Polen ‚zurückzukehren'. Bartana zufolge war das, so lässt sich der Skizze von Matthias Bertsch entnehmen, ‚als Provokation' zu verstehen: „Es geht darum, sich eine andere Realität als die von heute vorzustellen, irgendwie den Status quo zu untergraben, die Geschichte und ihre Folgen neu zu denken und zu fragen, wer der Leidtragende dieser Geschichte ist."[1128] Ohne dass sie es explizit ausspricht, scheint dabei klar zu sein, dass sie mit den Leitragenden die Palästinenser:innen meint.

Israel tritt bei der Berlin Biennale „vor allem als Problem"[1129] auf, fasst es auch der Kritiker Niklas Maak in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* zusammen. Ein palästinensischer Opfer- und ein israelischer Täterstatus seien bei der Großausstellung dementsprechend „Common Sense"[1130], ergänzt wiederum Bertsch. Die Kurator:innen machten deutlich, vorbehaltlos auf der Seite derjenigen zu stehen, die sie als Unterdrückte und Kolonialisierte idealisierten. Bei der Eröffnung formulierte Artur Żmijewski seine Unterstützung von Bartanas Projekt wie folgt:

> Das ist wirklich ein antizionistischer Ansatz. Ich weiß, in Deutschland hat man ein Problem damit. Das konnte man ja beim Skandal um Günter Grass sehen, der doch nur seine Kritik an der aktuellen Israelischen [sic] Regierung geäußert hat.[1131]

Żmijewski bezieht sich hier auf Günter Grass' Gedicht *Was gesagt werden muss*, das kurz zuvor am 4. April 2012 in der *Süddeutschen Zeitung* erschienen war.[1132] Schon im Titel beschwört Grass ein angebliches Tabu herauf und kündigt gleichzeitig einen vermeintlichen Tabubruch an. Sich selbst stilisiert der Schriftsteller, der hier eine Bedrohung des Weltfriedens durch Israel imaginiert und in unmissverständlicher Anspielung auf den Nationalsozialismus von einer „Gleichschaltung der Meinung" raunt, als mutigen Wahr-Sprecher, der das „allgemeine Schweigen" breche, das der Autor mit

1128 Bartana, zit. nach Bertsch (2012).
1129 Maak (2012).
1130 Bertsch (2012).
1131 Żmijewski zit. nach ebd.
1132 Grass (2012).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der „Strafe in Aussicht", dem „Verdikt ‚Antisemitismus'" erklärt.[1133] Er bemüht das Zerrbild vom „behauptete[n] Recht auf den Erstschlag", der das „iranische Volk auslöschen könnte, weil in dessen Machtbereich der Bau einer Atombombe vermutet wird."[1134] Die Bedrohung Israels durch das iranische Mullah-Regime, dessen Pläne zum Bau einer Atombombe unstrittig sind und das seit Jahrzehnten die eigene Bevölkerung drangsaliert und unterdrückt, internationale Terrororganisationen wie die Hisbollah oder die Hamas finanziert und mit einer ‚Restzeit-Uhr' die Tage bis zur Vernichtung des jüdischen Staates zählt, findet in seinem Text keine Berücksichtigung. Grass, der erst 2006 medienwirksam und vielbeachtet thematisiert hatte, in seiner Jugend im Zweiten Weltkrieg zunächst Luftwaffenhelfer und dann mit 17 Jahren zu einer Panzerdivision der Waffen-SS einberufen worden zu sein, markiert Israel in typisch antisemitischer Manier als aggressiv-bedrohliches Täterkollektiv, das sowohl den Weltfrieden als auch das iranische Volk gefährde. Damit knüpft er an das antisemitische Bild mächtiger Strippenzieher an, die Kritiker:innen mundtot machen.[1135] Für Żmijewski war das ‚Israelkritik'.

Bei der 7. Berlin Biennale gab es dann keine weiteren (künstlerischen) Positionen zum Nahostkonflikt zu sehen, aber „Auschwitz to go"[1136]: Der polnische Künstler Łukasz Surowiec hatte 320 Birken aus Auschwitz-Birkenau in Berlin gepflanzt, „um gegen das Vergessen zu arbeiten"[1137]. „Ich schenke Deutschland etwas Besonderes", so der Künstler in einem Interview. Über die Mittäterschaft und die Bereicherung der nicht-jüdischen polnischen Bevölkerung an der Massenvernichtung der polnischen Jüdinnen und Juden, die in Polen ausgehend von den Forschungen des Historikers Jan T. Gross seit Anfang der 2000er Jahre debattiert wurden, schwieg der Künstler dagegen ebenso wie über den grassierenden Antisemitismus in Polen nach dem Holocaust, der seinen Höhepunkt in den Pogromen von Rzeszów, Krakau und Kielce fand: In der unmittelbaren Nachkriegszeit wurden in Polen ca. 1.500 Jüdinnen und Juden ermordet.[1138] Im Zuge der staatlich geförderten antisemitischen Kampagne von 1968 mussten dann zwischen 15.000 und 20.000 Jüdinnen und Juden Polen verlassen.[1139] Dabei

1133 Ebd.
1134 Der Spiegel (2012b).
1135 Der Spiegel (2012a); dazu auch Höttemann (2018, 2022).
1136 Maak (2012).
1137 Bajović/Żmijewski (2012).
1138 Siehe Gross (2012).
1139 Dahlmann (2013); Gansinger (2016).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hätte gerade dies Anlass geben können, eine gesamteuropäische Beteiligung am deutschen Projekt der Judenvernichtung darzustellen. Der Künstler wehrte dies explizit ab. „[E]s ist nicht unser Nationalerbe. [W]ir haben es nicht getan."[1140]

In den Kunstwerken konnten Besucher:innen dann Setzlinge von Birken aus Auschwitz in Take-away-artigen Bechern kostenlos mit nach Hause nehmen. Entgegen Surowiec' Aussage, mit seinem Beitrag gegen das Vergessen anarbeiten zu wollen, kritisierte Maak einen potenziellen Abschluss der Erinnerung als logische Konsequenz des Projekts: „Ein Baum stört nicht, er steht für das Zyklische, Heilende, Hoffnungsvolle", schreibt er. „Nicht so schlimm, da wächst Gras drüber und Wald."[1141] Dies findet eine ungewollte historische Anleihe am Rückbau des Vernichtungslagers Sobibor nach dem von der SS niedergeschlagenen Aufstand und der Ermordung der letzten Gefangenen 1943, um die Verbrechen zu vertuschen: „Sie hatten sämtliche Gebäude abgerissen, die menschliche Asche vergraben und darüber Bäume gepflanzt"[1142].

In der Kunstkritik galt die Ausstellung ob ihres Polit-Kitsches überwiegend als gescheitert.[1143] Die aktivistische Israelfeindschaft und damit der Antisemitismus, der sich hier Bahn brach, hat sich im deutschen Kunstfeld seitdem zusehends etabliert. Eindrücklich machte die Berliner Großausstellung deutlich, wie stark antiimperialistische Weltbilder in einer sich betont links gebenden Kunst- und Kulturszene ab den 2000er Jahren verfingen: Schon 2002 führte der Kurator Okwui Enwezor in seiner Funktion als Leiter der *Documenta11* (siehe Kap. 3.4) den „radikalen Islam" als „ernst zu nehmende antihegemonistische Opposition" ein und idealisierte in diesem Zuge „den Kampf der Palästinenser."[1144]

Die Allianz von antiimperialistischen Linken und islamistischen Terrororganisation nach dem 11. September 2001 und während der Zweiten Intifada hat mit einer Tradition gebrochen. Im 20. Jahrhundert galt die Solidarität von Linken zumeist noch Gruppen, die ein ebenfalls links gefärbtes, antiimperialistisches Weltbild in ihre „nationalen Befreiungskämpfe" integrierten. Dazu gehörten auch palästinensische Organisationen wie die PLO, ihre Mitglieder Fatah oder PFLP.[1145] Diese Wende schlug sich auch im

1140 Surowiec im Interview mit Miller (2012a).
1141 Maak (2012).
1142 Muhle (2016), S. 154.
1143 Vgl. Arnd (2012); Diez (2012); Lorch (2012); Maak (2012).
1144 Enwezor (2002), S. 48.
1145 Siehe dazu exemplarisch Salzborn (2019, 2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kunstfeld nieder, das sich seit den späten 1990er Jahren wesentlich von sozialen Bewegungen der vorangegangenen Dekaden sowie einer intersektionalen Verschränkung feministischer und postkolonialer Theorien beeinflusst zeigte. Konzepte wie die vieldiskutierte „Relational Aesthetics“[1146] implizierten dabei eine grundsätzliche Erweiterung des Kunstfelds und rückten zwischenmenschliche Begegnungen in den Mittelpunkt. Parallel wird Kultur im Rahmen eines ‚ethical turn‘ seitdem zunehmend moralische Verantwortung zugesprochen, was vermehrt zur Implikation ethischer Dimensionen in der Kunst führt.[1147] Immer häufiger setzen sich dabei aktivistisch motivierte künstlerische Projekte mit den lange ausgeblendeten Themen Migration und Kolonialismus auseinander. Der israelische Staat dient in diesem Kontext vielfach als Archetyp und Verkörperung rassistisch-kolonialistischer Staatlichkeit, als neokoloniale Supermacht schlechthin, obgleich Israel selbst als dekoloniales Projekt verstanden werden kann, wie zuletzt Natan Sznaider eindrücklich aufgezeigt hat.[1148]

Ein Schlüsselmoment für dieses immer präsentere Bild von Israel als neokolonialem Staat war die UN-Menschenrechtskonferenz „World Conference against Racism, Racial Discrimination, Xenophobia and Related Intolerance“ im südafrikanischen Durban 2001. In der Abschlusserklärung einer parallel dazu durchgeführten NGO-Konferenz wurde Israel als „rassistischer Apartheidstaat“ bezeichnet, der „rassistische Verbrechen“, „ethnische Säuberungen“ sowie „Völkermord“ begehe, weshalb ein umfassender Boykott des jüdischen Staates gefordert wurde.[1149] Im Vergleich mit anderen politischen Konflikten führte dieses dämonisierte Israelbild zu einer deutlichen Überrepräsentation des Nahostkonflikts in einem Ausstellungsfeld, so konstatiert Luisa Ziaja in einem Interview bereits 2015, das für sich oftmals eine explizit politisch-emanzipatorische Agenda beansprucht.[1150]

Beispielhaft für diese Tendenz zu Beginn des neuen Jahrtausends war neben der *Documenta11* und der *documenta 12* die Ausstellung *Territories*, die der Kurator Anselm Franke 2004 gemeinsam mit den Architekten und Architekturtheoretikern Eyal Weizman, Rafi Segal und Stefano Boeri für die Kunst-Werke Berlin realisierte und die von Juni bis September 2004 zu sehen war. Mittels Arbeiten von Architekt:innen, Künstler:innen und Kollektiven, „die das steigende, interdisziplinäre Interesse an Methoden

1146 Bourriaud (2002).
1147 Siehe dazu Rancière (2006); Nieslony (2022).
1148 Vgl. dazu Sznaider (2022).
1149 Siehe Markl/Feuerherdt (2018), S. 175 ff.
1150 Ziaja im Interview mit Runge (2015a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der Geografie, Architektur und Planung von Raum spiegeln“[1151], wollte die Schau, an der auch Yael Bartana partizipierte, „die Produktion von Raum und dessen Eroberung, Besetzung, Verteidigung und Kontrolle“[1152] untersuchen.

Im Fokus der Ausstellung stand die Frage nach der Rolle von Architektur in Israel, wo „Territories“ eine gebräuchliche Formulierung für die seit 1967 von Israel besetzten Gebiete ist. Die Schau ging maßgeblich vom Ausstellungs- und Buchprojekt *A Civilian Occupation* von Eyal Weizman und Rafi Segal aus. Mit diesem hatten die Architekten zuvor einen von der Israel Association of United Architects (IAUA) organisierten Wettbewerb für den israelischen Beitrag zu dem für 2002 geplanten Kongress der Union Internationale des Architectes (UIA) in Berlin gewonnen. Der israelische Architektenverband sagte die Ausstellung jedoch aufgrund der Art und Weise ab, wie darin Kritik an Israels Siedlungspolitik geübt wurde:[1153] An mehreren Stellen wird der Staat Israel in die Nähe eines illegalen siedlerkolonialistischen Projekts gerückt, dem Architektur als Waffe dient.[1154] In der besetzten Westbank, die in Israel als umstrittenes Gebiet gilt und vor dem Hintergrund historischer Verbindungen auch Judäa und Samaria genannt wird, wird die Präsenz von Jüdinnen und Juden vor dem Hintergrund des völkerrechtlich illegalen Siedlungsbaus in den Zusammenhang der Vertreibung von palästinensischen Anwohner:innen gestellt. Die existenzielle Bedrohung, der sich Israel seit seiner Gründung 1948 durch die arabischen Nachbarstaaten ausgesetzt sieht und die den Siedlungsbau für viele Israelis legitimiert, spielt bei Weizman und Segal keine Rolle. Das Projekt steht exemplarisch für einen Blick auf den jüdischen Staat, der eine Auseinandersetzung mit den politischen Entwicklungen in der gesamten MENA-Region (Middle East and North Africa) oftmals ignoriert. Nach der Absage durch die IAUA 2002, die das US-Kunstmagazin *Frieze* in einer Besprechung der KW-Ausstellung als ‚Zensur‘ beschreibt, wurden auch die 5.000 bereits gedruckten Exemplare des Katalogs eingestampft.[1155] 2003 erschien das Buch in einer erweiterten Version dennoch, als Wanderausstellung wurde die Präsentation außerhalb von Israel zu einem Erfolg und machte den britisch-israelischen Architekturtheoretiker Eyal Weizman international bekannt.

1151 Vgl. KW-Institute for Contemporary Art (2003).
1152 Ebd.
1153 Vgl. Spatial Agency (o. J.).
1154 Siehe zum Begriff‚Siedlerkolonialismus‘ Kirsch (2025).
1155 Ben-Joseph (2004).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zwei Jahre nach der Berlin Biennale, 2014, stellten Weizman und Franke eine Weiterentwicklung ihres Konzepts in der Themenausstellung *FORENSIS* im Haus der Kulturen der Welt (HKW) in Berlin vor, wo Franke damals den Bereich Bildende Kunst und Film leitete. Die Schau, die von März bis April zu sehen war, wurde als Gemeinschaftsprojekt des HKW und der von Weizman wenige Jahre zuvor am Goldsmiths, University of London gegründeten Forschungsagentur Forensic Architecture vorgestellt.[1156] Im Rahmen der Ausstellung und einer begleitenden Konferenz sollten „Verfahren, Instrumentarien und Raumanordnungen der Forensik sowie das Potenzial einer neuen ästhetisch-politischen Praxis untersucht"[1157] werden, für die das interdisziplinäre Recherchekollektiv Forensic Architecture seitdem bekannt geworden ist. „Forschungsprojekte von Künstlern, Filmemachern und Architekten [untersuchen] Menschenrechtsverletzungen, Umweltverbrechen und menschengemachte wie ‚natürliche' Katastrophen und reflektieren so neue politische Handlungsoptionen, die durch technologische Entwicklungen entstehen"[1158]. Mittels 25 Fallstudien führte die Ausstellung vor, wie ästhetisch aufbereitete Rechercheprojekte aus dem Feld des Aktivismus, der Menschenrechte, des Journalismus und der Wissenschaft vermehrt Einzug in das kuratorische Feld halten, um dort die Frage danach zu stellen, was mittels ästhetischer Strategien realpolitisch erreicht werden kann. Ohnehin etablierten sich im Rahmen eines als ‚documentary turn' bezeichneten Paradigmenwechsels um die 2010er Jahre herum vermehrt Formen künstlerischer Forschung unter dem Label ‚Artistic Research' oder auch ‚Research-based Art'.

Im Mittelpunkt der Ausstellung *FORENSIS* stand das am Goldsmiths, University of London angesiedelte und vom European Center for Constitutional and Human Rights (ECCHR) geförderte, oben bereits genannte Forschungskollektiv Forensic Architecture. Die Agentur arbeitet meist im Auftrag von Menschenrechtsorganisationen und untersucht internationale Fälle staatlicher Gewalt. Dabei setzt es Aufnahmen aus sozialen Medien und Satellitenbilder in 3D-Simulationen mit dem Anspruch ein, militärische Einsätze rekonstruieren zu können. Mittels bildforensischer Recherchen, deren Ergebnisse in kurzen Ermittlungsfilmen zusammengefasst werden, bestrebt das Forschungskollektiv öffentlichkeitswirksame Gegenbilder zu schaffen. Mit ihrer Hilfe fordert es eine juristische Aufarbeitung und staatliche oder unternehmerische Verantwortung ein. Ein Schwerpunkt des

1156 Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2014).
1157 Ebd.
1158 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kollektivs liegt seit seiner Gründung 2010 auf Menschenrechtsverletzungen an Palästinenser:innen durch das israelische Militär. Das spiegelt sich auch in den Textbeiträgen im Katalog zur Ausstellung wider. Der Fokus liegt also auf Israel; Verbrechen, die von islamistischen Terrororganisationen an der palästinensischen Bevölkerung oder an israelischen Bürger:innen verübt werden, untersucht Forensic Architecture hingegen nicht.

Die Ausstellungsdisplays präsentieren neben Video Investigations auch Audiomaterial und 3-D-Modelle, Schautafeln, auf Tischen ausgelegtes Bildmaterial, Dokumente und Zeitleisten. Im Zentrum stehen aber stets die Video Investigations, die auf der Homepage der Gruppe auch frei einsehbar sind. Im HKW war in diesem Kontext 2014 das sogenannte *Book of Destruction* ausgestellt. Das Buch, das Weizman auch in seiner Eröffnungsrede erwähnt und das als Auszug Teil des Ausstellungsführers (Abb. 72) ist, versammelt 500 nummerierte Fotografien, die im dreiwöchigen Gazakrieg 2008/09 durch die IDF zerstörte Gebäude auflisten. Es wurde, so erzählt Weizman, von der Hamas zusammengestellt.[1159]



Abbildung 72: Seite 17 des Ausstellungsführers mit Auszügen aus einem Buch des von der Hamas gestellten Wohnungsbauministeriums

1159 Vgl. Weizman (2014). Von dem deutschen Fotografen Kai Wiedenhöfer (2010) existiert ein Fotobuch mit demselben Titel, das ebenfalls die zerstörten Gebäude im Gazastreifen zum Inhalt hat.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der britisch-israelische Architekturtheoretiker problematisiert nicht, dass es sich bei diesem Buch um Propagandamaterial handelt, das von der herrschenden Terrororganisation im Gazastreifen mit der Absicht verbreitet wurde, ihre islamistische und antisemitische Ideologie zu stützen. Besprechungen der Ausstellung, etwa im *Spiegel* und in der *taz*, lassen dies ebenfalls unerwähnt.[1160] Ingo Arnd schreibt in der *taz* in diesem Sinne vom „palästinensischen Wohnungsbauministerium"[1161]. Verantwortlich für die zerstörten Häuser seien „die israelischen Besatzer in Gaza"[1162], so Arnd, obgleich sich Israel im August 2005 komplett aus dem Gazastreifen zurückgezogen und dort alle Siedlungen und militärische Einrichtungen geräumt hat.

Das Buch, das 2014 im HKW zu sehen ist, bleibt kein Einzelfall: In der Video Investigation *The Bombing of Rafah*, die 2015 im Auftrag von Amnesty International entstanden ist, nutzt das Kollektiv Forensic Architecture wiederum die Videosequenz eines mit der Hamas assoziierten Nachrichtensenders.[1163] Sie zeigt den Abwurf und die Detonation zweier Sprengkörper in Rafah im Süden des Gazastreifens, die im Zentrum der Untersuchung stehen. Mittels einer bildforensischen Videoanalyse, deren dokumentarische Bildsprache und deren Strategie der Blicklenkung Wissenschaftlichkeit suggerieren und Authentizität generieren, werden die Sprengkörper als zwei präzisionsgelenkte Freifallbomben, sogenannte „One Ton Bombs", identifiziert. Ziel ist es, den Einsatz dieses Waffentyps durch die IDF als menschenrechtswidrig zu markieren und anzuklagen. Das Wasserzeichen der Aufnahme verweist auf die sogenannte *muqawama press* (resistance press). Den Zuschauer:innen der Videoarbeit wird dieser Distributionskontext vorenthalten, obgleich er wiederum deutlich macht, dass es sich bei der Sequenz um Propagandamaterial handelt.[1164] In seinem 2017 erschienenen Buch *Forensic Architecture. Violence at the Threshold of Detectability* skizziert Weizman die Rahmenbedingungen dieser Investigation und verweist dort auch auf die Quelle des Videos.[1165] Eine kritische Einordnung findet allerdings nicht statt. Im Gegenteil: Weizman, der zuletzt regelmäßig mit der wegen antisemitischer Äußerungen seit langem umstrittenen UN-Sonderberichterstatterin für die palästinensischen Gebie-

1160 Vgl. Wiensowski (2014); Arnd (2014).
1161 Arnd (2014).
1162 Ebd.
1163 Naß (2021). Siehe auch den Bericht von Amnesty International (2015).
1164 Siehe Naß (2021).
1165 Weizman (2017), S. 185.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

te, Francesca Albanese, zusammengearbeitet hat, schreibt hier auch über die Tunnelstrukturen der Hamas, in denen zum Zeitpunkt der Explosion ein von der Terrororganisation kurz zuvor entführter israelischer Soldat vermutet wurde.[1166] Diese Ausführungen legen jedoch nahe, dass die Gruppe während ihrer Recherche in den Besitz von Informationen über die Tunnelsysteme der Hamas gekommen war, die sie dann aber zerstörte, um dem israelischen Militär keine Hinweise über die Infrastruktur der Terrororganisation zu liefern.

4.13 „Eine kritische Position gegenüber Israel gehört zum guten Ton"[1167]

Schon vor Jahren bekundete der Sprecher des Kollektivs, Eyal Weizman, seine Unterstützung für die Israelboykottbewegung BDS, deren Gründung durch über 170 palästinensische Organisationen wie der Hamas im Juli 2005 einen Wendepunkt für den internationalen Kulturbetrieb darstellte.[1168] BDS sollte den Einfluss dieser Gruppen auf westliche NGOs, den Universitäts- sowie den Kunstbetrieb mittels Kampagnen ausbauen und fordert die wirtschaftliche, wissenschaftliche und kulturelle Isolation Israels. Dort heißt es: „Inspiriert vom Kampf der Südafrikaner gegen die Apartheid, und im Sinne der internationalen Solidarität, moralischen Standfestigkeit und des Widerstands gegen Ungerechtigkeit und Unterdrückung, rufen wir, RepräsentantInnen der palästinensischen Zivilgesellschaft, internationale Organisationen und alle rechtschaffenen Menschen auf der ganzen Welt auf, weitgreifend Boykott und Investitionsentzug gegen Israel durchzusetzen, ähnlich der [sic!] Maßnahmen gegen Südafrika während der Apartheid."[1169] Unter anderem meint das den Ausschluss israelischer Künstler:innen oder Kunstprojekte aus dem internationalen Kunstbetrieb, unabhängig von deren politischer Haltung.

In Deutschland kam es bereits 2009 dazu, dass gewalttätige Demonstrierende aus dem antiimperialistischen Spektrum auf St. Pauli in Hamburg die Vorführung von Claude Lanzmanns erstem Dokumentarfilm *Warum Israel?* von 1973 verhinderten. Mit diesem Film hatte der französische Regisseur, Shoah-Überlebende und ehemalige Résistance-Kämpfer Lanzmann 25 Jahre nach der Staatsgründung die Argumente für die Notwendigkeit

1166 Weizman (2017), S. 203.
1167 Runge (2015a).
1168 Bois/Feher/Foster (2016).
1169 BDS-Kampagne (2005).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

des jüdischen Staates darzustellen versucht. Die Demonstrant:innen waren Mitglieder antiimperialistischer Gruppen aus dem Internationalen Zentrum B5, das sich im selben Gebäude wie das Kino in der Brigittenstraße befand und das explizit „nicht offen ist […] für Leute, die […] zionistische Positionen vertreten"[1170], also für diejenigen, die die Existenz eines jüdischen Staats nach der Shoah einfordern bzw. befürworten. Ihnen zufolge handelt es sich bei Lanzmanns Film um eine zionistische Propagandaproduktion und um Kriegstreiberei.[1171] Die Vorführung, die von der Gruppe Kritikmaximierung veranstaltet wurde, beschrieben sie als „antideutsche […] Hetze"[1172].

Im *Spiegel* berichtete Sebastian Hammelehle von den Vorfällen und zitierte den Betreiber des von der Gruppe mit einem Metalltor abgeriegelten Programmkinos B-Movie: „Die Leute waren vermummt, trugen Kleidung in Tarnfarben, einer hatte sich die auf ein Stück Klopapier gemalte israelische Flagge angesteckt. Ihr Auftreten war massiv militärisch. In der Hand hielten sie selbst gebastelte Maschinengewehre aus Holz. Mit Videokameras und Fotoapparaten nahmen sie alle auf, die ins Kino wollten."[1173] Hammelehle weist darauf hin, dass „auf einem Plakat die Grenzmauer zwischen Israel und den palästinensischen Gebieten mit dem einstigen südafrikanischen Apartheidregime in Verbindung gebracht"[1174] worden sei. Die Randalierenden gaben später an, einen israelischen Checkpoint nachgebaut zu haben, sie wandten sich gegen „Kriegsbefürworter", denen sie vorwarfen, „einseitig Position für Israel" ergriffen zu haben und „die alltägliche Gewalt gegenüber den Palästinensern" zu ignorieren."[1175] Den Veranstalter:innen warfen sie vor, die Linke mittels Lügen spalten zu wollen – ein Klassiker der antisemitischen Propaganda, der gesellschaftliche Konflikte externalisiert und so die Erzählung einer vermeintlich solidarischen Gemeinschaft kreiert, deren Harmonie lediglich von außen bedroht werde, typischerweise von Jüdinnen und Juden oder allen, die mit ihnen in Verbindung gebracht werden. In einem Artikel in der *taz* verharmloste Lena Kaiser den gewalttätigen Übergriff als ‚Agitprop-Aktion'.[1176] Bei der militanten Aktion wurden Kinobesucher:innen wahllos als „Judenschweine" beschimpft. Lanzmann,

1170 Internationales Zentrum B5 (2009).
1171 Vgl. Keil (2009).
1172 Internationales Zentrum B5 (2009).
1173 Hammelehle (2009).
1174 Ebd.
1175 Zitiert nach Kaiser (2009a); siehe Hammelehle (2009).
1176 Kaiser (2009a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der mit *Shoah* (1985), seiner filmischen Spurensuche über die Ermordung der europäischen Jüdinnen und Juden, berühmt geworden war, zeigte sich schockiert.[1177]

Die antisemitischen Aktivist:innen hatten sich zwar nicht explizit auf die BDS-Initiative bezogen.[1178] In einem aktivistisch motivierten und theoretisch informierten internationalen Kunstbetrieb wurde die Boykottbewegung, die bis dato kaum relevante Erfolge verbuchen konnte, dann aber in den 2010er Jahren zunehmend einflussreich – mit etwas Verzögerung auch im deutschen Kunstfeld.[1179] Beispielsweise veröffentlichte im September 2013 die *Süddeutsche Zeitung* ein Porträt des renommierten deutschen Kunstkritikers Georg Imdahl über die Galeristen Andrée Sfeir-Semler.[1180] Die Deutsch-Libanesin betreibt seit den 1980er Jahren eine international erfolgreiche Galerie in Hamburg und seit 2004/05 auch eine Dependance in Beirut, wo sie aufgewachsen ist. Mit ihrer Galerie hat sich Sfeir-Semler auf arabische Gegenwartskunst spezialisiert und präsentiert namhafte Künstler:innen wie Etel Adnan, The Atlas Group, Lawrence Abu Hamdan, Rabih Mroué, Walid Raad oder Akram Zaatari. Diese produzieren mehrheitlich politische Kunst und sind weltweit auf Großausstellungen wie der *documenta* oder der Biennale in Venedig erfolgreich vertreten. „Ich bin Bourdieu-Schülerin und habe Kunstgeschichte aus dem sozialhistorischen Blickwinkel gelernt", zitiert Imdahl die Galeristin in seinem Artikel.[1181] „Für mich ist Kunst das Produkt einer Gesellschaft und einer soziopolitischen und soziobiografischen Struktur"[1182], erklärt sie. Ihre Galerie in Beirut beschwört die Galeristin als „kulturelle Drehscheibe im arabischen Raum" und „Ort des Dialogs zwischen den Fronten."[1183] Doch an israelische Sammler:innen oder Institutionen verkaufe sie grundsätzlich keine Kunst, und umgekehrt besuche sie auf Kunstmessen auch nicht die Stände israelischer Galerien, schreibt Imdahl. Ebenso wenig verkaufte sie eine Arbeit Akram Zataaris, die sich mit dem Bombardement der Stadt Saida durch das israelische Militär im libanesischen Bürgerkrieg 1982 beschäftigt hat und 2007 auf der Biennale in Venedig zu sehen war, an das Israel Museum in Jerusalem,

1177 Siehe Kaiser (2009b); Hammelehle (2009).
1178 Feuerherdt/Markl (2020), S. 146 f.
1179 Ebd., S. 148 f.
1180 Imdahl (2013).
1181 Sfeir-Semler zitiert nach Imdahl (2013), S. 16.
1182 Ebd.
1183 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als dieses Interesse zeigte.[1184] „Ich wollte den Israelis doch nicht etwa gestatten, das Gewissen reinzuwaschen, indem sie dieses Produkt kaufen und ins Museum schieben"[1185], lässt die Galeristin verlautbaren. Das einstige Angebot des Jerusalemer Museums, dem Vorstand beizutreten, habe sie mit der Begründung abgelehnt, sie sei „kein Konspirateur."[1186] Imdahl gegenüber äußerte Sfeir-Semler auch, dass sie zum Zeitpunkt des Gesprächs nicht einmal das Jüdische Museum in Berlin besucht habe, das 2001 mit einem Neubau vom Architekten Daniel Libeskind eröffnet worden war.

Von der israelischen Gesellschaft zeichnet sie ein Bild, das schon 2013 wenig mit der Realität zu tun hatte: „Ich verstehe nicht, warum die Intelligenzija in Israel nicht gegen die Macht rebelliert. Warum es keinen israelischen Underground gibt, der stark genug ist, um eine Gegenbewegung zu entwickeln, die sagt: Die Palästinenser haben ein Recht auf Existenz. Sie können nicht von Mauern umzingelt sein. Sie müssen auch eine Heimat haben. Ich kapier' es nicht"[1187]. Die Vielzahl an israelischen Initiativen für Dialog, friedliche Koexistenz und Zweistaatenlösung scheint sie dabei genauso wenig in ihre Überlegungen mit einzubeziehen wie die Gründe, weshalb zwischen den palästinensischen und den israelischen Gebieten überhaupt Mauern gebaut werden. Zudem imaginiert sie ein Zerrbild, wenn sie behauptet, in Israel werde Palästinenser:innen kollektiv das Existenzrecht abgesprochen. Neben diesen Statements irritiert, dass bis dato kaum öffentliche Reaktionen auf ihre Aussagen aus dem ansonsten für Diskriminierungen jeglicher Art besonders sensibilisierten Kunstfeld folgten. Auch der Autor Imdahl macht die Aussagen der Galeristin in seinem Artikel nicht wirklich zum Problem, und der Titel seines Textes weist sie euphemistisch als „Die Unversöhnliche" aus.[1188]

2021 erneuerte Sfeir-Semler ihre Aussagen in einem Gespräch mit dem Deutschlandfunk. Man müsse zwar „sehr stark aufpassen, wenn man diesen Satz in den Mund nimmt", denn diese Aussage sei sehr häufig „missinterpretiert" worden, sagt die Galeristin.[1189] Sie bekennt sich zu ihrer Haltung, Geschäfte mit israelischen Museen oder Sammlern zu verweigern. Das begründet sie mit der „Apartheidpolitik gegenüber den Palästinen-

1184 Ebd.
1185 Ebd.
1186 Ebd.
1187 Ebd.
1188 Ebd.
1189 Sfeir-Semler, zit. nach Führer (2021).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sern“[1190]: Nur „den Juden im Staat Israel“[1191] sei das Bürgerrecht gewährt, behauptet sie fälschlicherweise und wird von ihrer Gesprächspartnerin vom Deutschlandfunk unmittelbar korrigiert. Sie beteuert, dass das „mit Religion“ jedoch nichts zu tun habe. Sie habe nichts gegen Juden, schließlich vertrete sie auch jüdische Künstler. „Ich habe mehrere, ganz viele jüdische Sammler, die genauso denken wie ich über den Staat Israel, und ich habe, ich wiederhole noch einmal, ich vertrete jüdische Künstler. Wenn man die Liste meiner Künstler liest, sieht man das.“[1192] Im Frühjahr 2025 zumindest lassen sich bei einem Blick auf diese Liste jedoch keine jüdischen Künstler:innen finden. Der Grund, weshalb sie das Jüdische Museum in Berlin nicht besuchen habe besuchen wollen und warum ein potenzieller Verkauf an das Jüdische Museum in New York im Interview mit Imdahl schon als ein kleiner Erfolg einer „Unversöhnlichen“ beschrieben wird, bleibt in diesem Gespräch ebenfalls offen. Sie habe schlicht „etwas gegen Apartheidpolitik, egal wo sie ist“[1193], konstatiert Sfeir-Semler. Das als anschuldigend-dämonisierende Verzerrung vielfach kritisierte Apartheidnarrativ dient ihr als Fluchtpunkt zur Legitimierung ihrer Haltung.[1194] Dafür, dass den palästinensischen Flüchtlingen im Libanon auch noch nach Jahrzehnten die Staatsbürgerschaft verweigert wird, weiß die Galeristin, die in ihrer Jugend eigenen Aussagen zufolge in palästinensischen Camps arbeitete und bei der PLO-nahen Kommunistischen Partei Libanons (KPL) tätig war, vermeintlich gute Gründe anzuführen.[1195]

Die israelischen Militäroperationen in Gaza nach anhaltendem Raketenbeschuss Israels durch die Hamas und andere palästinensische Terrororganisationen zwischen Juni und August 2014 waren dann ein Katalysator für die immer einseitigere Repräsentation des Nahostkonflikts im deutschen Kunstbetrieb und eine schon lange an (antisemitischen) Feindbildern konturierte Aggression. Weltweit kam es im Zuge von israelfeindlichen Proteste zu einer deutlichen Zunahme antisemitischer Übergriffe auf Jüdinnen und Juden.[1196]

1190 Ebd.
1191 Ebd.
1192 Ebd.
1193 Ebd.
1194 Siehe dazu Shimoni (2007); Bernstein (2021), S. 178.
1195 Siehe Führer (2021).
1196 Siehe dazu die Chronik antisemitischer Vorfälle der Amadeo Antonio Stiftung (2014); zur Wahrnehmung aus jüdischen Perspektiven Zick u. a. (2017a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zwei Jahre nach der von Artur Żmijewski verantworteten Berlin Biennale und noch vor dem Gazakrieg 2014 gründete sich das Boykottbündnis *BDS Arts Coalition*. In der *Jungle World* hat Heike Karen Runge nachgezeichnet, wie sich das Bündnis im Zuge einer Debatte um die Präsentation der Ausstellung *Living As Form* an der Universität in Haifa gründete.[1197] Die von den unabhängigen Organisationen Creative Time und Independent Curators International (ICI) organisierte Ausstellung, die einen Überblick über sozial engagierte Kunst- und Kulturprojekte aus den vorangegangenen 20 Jahren geben wollte, wurde aufgrund einer Kooperation mit Technion – Israel Institute of Technology aus Haifa, wo auch militärisch geforscht wird, als Verrat an menschenrechtlichen Prinzipien und Legitimation der „fortdauernde[n] Vernichtung einer schutzlosen Bevölkerung"[1198] ausgewiesen.[1199] Nachdem das Thema vom New Yorker Kunstblog *Hyperallergic* aufgegriffen wurde, geriet der Kurator Nato Thompson zunehmend unter Druck.[1200] Runge charakterisiert den in diesem Zuge veröffentlichten, von etwa 100 Künstler:innen und Intellektuellen unterzeichneten offenen Brief, darunter Judith Butler, Gayatri Spivak und Chantal Mouffe, als „das Gründungsdokument der BDS Arts Coalition."[1201] „Die Kuratoren knickten unter dem Druck ein und schlossen einen‚Deal'", fasst sie die Auswirkungen der Initiative zusammen: „Israel verschwand von der offiziellen Sponsorenliste, die gezahlten Gelder wurden ausdrücklich als Reisekosten für die Teilnehmer aus Israel deklariert, das Logo durfte nur im Rahmen der Präsentation der israelischen Exponate gezeigt werden."[1202]

Runge stellt Zusammenhänge mit anderen Vorfällen her: Im selben Jahr drohte eine Gruppe palästinensischer Künstler:innen mit einem Boykott der São Paulo Biennale, weil die israelische Regierung die Veranstaltung mitfinanzierte. Später musste das weißblaue Logo des Staates Israel auf einer Stellwand von Sicherheitskräften vor Vandalismus geschützt werden. Etwa 60 der beteiligten Künstler:innen schlossen sich dem Protest einer palästinensischen Gruppe an.[1203] Auf dem Edinburgh Festival *Fringe* führte dieser Protest dazu, dass die Auftritte einer israelischen Performancegruppe nach gewaltsamen Auseinandersetzungen abgesagt wurden. In Lon-

1197 Runge (2015b).
1198 Zitiert nach ebd.
1199 Siehe Pasternak/Thompson (2014); Independent Curators International (o. J.).
1200 Heddaya (2014).
1201 Runge (2015b).
1202 Ebd.
1203 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

don wiederum forderten mehrere Prominente in einem offenen Aufruf im *Guardian* die Betreiber von Kinos, die am israelischen Film- und Fernsehfestival *Seret* mitwirkten, öffentlich dazu auf, „an der Seite der unterdrückten Palästinenser zu stehen und bei der Veranstaltung nicht mitzumachen."[1204] Runge zeichnet die Argumentation der Boykotteure anhand ihrer Stellungnahmen nach. Da die Veranstaltung „von der israelischen Regierung über die israelische Botschaft in London mitunterstützt" werde, bestehe „eine direkte Verbindung zwischen diesen Kinos, den Filmaufführungen des Festivals und der israelischen Politik."[1205]

Der Hinweis auf die internationale *BDS Arts Coalition* ist für eine Analyse von (israelbezogenem) Antisemitismus im politisierten Bereich der bildenden Kunst in Deutschland auch deshalb wichtig, weil das Bündnis exemplarisch für den wachsenden Einfluss der Boykottbewegung in der internationalen Kunstszene steht. In Reaktion auf diesen vermehrten Zuspruch für den Ausschluss israelischer Künstler:innen und Forscher:innen aus dem internationalen Kunst- und Wissenschaftsbetrieb entstand in Wien, darauf verweist auch Runge, die Initiative *Challenging Double Standards* (CDS), zu deren Unterzeichner:innen auch einige in Deutschland arbeitende Künstler:innen und Kulturtätige sowie Intellektuelle wie Sibylle Berg, Maya Schweizer, Beate Söntgen, Floris Biskamp, Tom Holert, Jens Kastner, Michaela Melián oder Diedrich Diederichsen gehören.[1206] Einige der damaligen Unterzeichner:innen wenden sich heute gegen eine pauschale Verurteilung von BDS oder sprechen sich zumindest nicht mehr (öffentlich) gegen den Ausschluss israelischer Künstler:innen aus dem Kunstbetrieb aus. Das kann sowohl als Ergebnis des wachsenden Drucks von BDS-Supportern als auch als Teil einer Diskursverschiebung gewertet werden, mit der ein Boykott von Personen aufgrund der israelischen Nationalität und/oder israelsolidarischen Haltung vermehrt als legitim begriffen wird.

Verfasst wurde das Anfang 2015 veröffentlichte Statement von einer losen internationalen Gruppe, zu der zu diesem Zeitpunkt unter anderen Oliver Marchart, Katharina Morawek, Luisa Ziaja, Sophie Goltz, Eduard Freudmann, Till Gathmann, Doron Rabinovici und Ruth Sonderegger gehörten.[1207] Das Statement wendet sich gegen ein simplifizierendes und binäres Verständnis des Nahostkonflikts als Kampf von Unterdrückten gegen Unterdrückende und plädiert für eine Kunst, die einem dichotomen

1204 Ebd.
1205 Ebd.
1206 Vgl. ebd.; siehe Challenging Double Standards (2015).
1207 Challenging Double Standards (2015).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Erklärungsmodell ebenso widersteht, wie sie sich für Dialog und friedliche Koexistenz vor Ort einsetzt. Das Schreiben drückt die Enttäuschung aus, geschätzte Kolleg:innen auf den Listen der *BDS Arts Coalition* wiederzuentdecken. Die Autor:innen kritisieren die fehlende Distanzierung von der islamistischen Terrororganisation Hamas, die ausbleibende Verurteilung antisemitischer Gewalttaten, eine einseitige und wahllose Boykottlogik, die unter anderem auch lokale Kritiker:innen der israelischen Regierung treffen, sowie eine fehlende Auseinandersetzung mit den historisch-politischen Dimensionen des jahrzehntelang währenden Konflikts.

Kurz darauf folgte ein von knapp tausend Künstler:innen unterzeichneter offener Brief für einen kulturellen Boykott Israels durch die im Februar 2015 gelaunchte Plattform Artists for Palestine UK aus Großbritannien, wo BDS besonders viele Unterstützer:innen hat.[1208] In einem vielbeachteten Artikel in *art – Das Kunstmagazin* kritisierte der Künstler Steffen Zillig diesen Aufruf, der nicht nur einseitig und komplexitätsreduzierend sei, sondern mit seiner fehlenden historischen Kontextualisierung Antisemitismus perpetuiere – was daraufhin vonseiten der Plattform als „the familiar antisemitism smear"[1209] abgewehrt wurde.[1210]

In einem Interview mit den Initiator:innen von CDS in *Hyperallergic* versucht in diesem Sinne auch Hrag Vartanian mittels tendenziöser Fragen, die Kritik als eine ‚deutsche Perspektive' und damit implizit als Teil eines postnationalsozialistischen Schuldkomplexes abzuwehren, obgleich sich unter den 20 Erstunterzeichner:innen der CDS-Petition lediglich zwei Deutsche befinden.[1211] In einem von mehreren Folgeartikeln, auf die stets eine Replik von Artists for Palestine veröffentlicht wurde, ergänzte der Kritiker JJ Charlesworth wiederum: „[F]or many of these artists, taking a stand against Israel is the only way they can think of making principled moral gesture to show that they are on the side of the oppressed, against the power of the colonizer and the oppressor."[1212] Charlesworth schreibt im Anschluss daran von einem ‚moralischen Kolonialismus' der britischen Künstler:innen, die es verpassten hätten, die britische Regierung selbst für eine verschleppte Auseinandersetzung sowohl mit der britischen Kolonialgeschichte als auch mit der militärischen Beteiligung an jüngsten Bombar-

1208 Siehe Artist for Palestine UK (o. J).
1209 Artist for Palestine UK (2015).
1210 Neuendorf (2015). Zilligs Artikel ist nicht mehr im Original online, sondern nur noch in der englischen Übersetzung: APUK (2015).
1211 Vartanian (2015).
1212 Charlesworth (2015).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dements in verschiedenen Kriegen in die Pflicht zu nehmen, und mit ihrem israelfeindlichen Aktivismus in diesem Sinne die eigene Kolonialgeschichte externalisierten.[1213]

Der erinnerungskulturelle Stellenwert der Kolonialgeschichte Deutschlands ist zum Gegenstand verschiedener Debatten geworden. Einem erinnerungskulturellen Defizit – exemplarisch die späte Anerkennung des Völkermords an den Herero und Nama (1904–1908 im heuteigen Namibia) durch den Deutschen Bundestag 2021 oder die andauernden Restitutionsdebatten um geraubte Kulturgüter wie die berühmten Benin-Bronzen – steht der mittlerweile längst zu einem von Institutionen vertretenen Ruf nach Dekolonisierung – beispielsweise von Sammlung, Museen oder einer deutschen Denkmalkultur – gegenüber.[1214] Die späte Beschäftigung mit der Kolonialgeschichte in Deutschland wird dabei vermehrt als das Ergebnis einer vermeintlichen Hegemonialität und Omnipräsenz der Holocausterinnerung darzustellen versucht. Entgegen der populären Rede von „Multiperspektivität" und „multidirektionaler Erinnerung" macht das oftmals den Eindruck, so Sternfeld, als würde Geschichte gegeneinander ausgespielt.[1215] Im deutschen Feuilleton wird diese (neuerliche) Infragestellung der Holocausterinnerung und der Singularität der Shoah vielfach als Historiker:innenstreit 2.0 bezeichnet.[1216]

Die Shoah selbst dient in künstlerischen oder kuratorischen Projekten, die sich mit wichtigen Themen wie Migration oder Kolonialgeschichte auseinandersetzen, häufig bestenfalls als Hintergrundfolie, wie Sternfeld mit Blick auf die Ausstellung *bauhaus imaginista* beobachtet.[1217] Sie war während der bundesweiten Feierlichkeiten zu 100 Jahre Bauhaus 2019 im Haus der Kulturen der Welt in Berlin zu sehen und gab vor, die „internationale Geschichte des Bauhauses in vier Kapiteln" zu erzählen und auf diese Weise erstmals einen Fokus auf „die globalen Auswirkungen und lokalen Rückbezüge" des Bauhauses auf avantgardistische Bewegungen weltweit zu legen.[1218] Umso überraschender war es, dass sich keine der vier Sektionen dem Einfluss des Bauhauses auf Israel widmete, wo dessen Architekturkonzepte bereits vor der Staatsgründung in den 1930er Jahren stark rezipiert

1213 Ebd.
1214 Siehe etwa Savoy (2019, 2021).
1215 Sternfeld (2025); siehe zur multidirektionalen Erinnerung Rothberg (2021b).
1216 Siehe Friedländer u. a. (2022); Ertuğrul/Martin/Vukadinović (2021); Grigat u. a. (2023).
1217 Siehe Sternfeld (2025).
1218 Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2019).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und neu formuliert wurden, etwa in der modernistischen Architektur Tel Avivs oder der Formensprache der Kibbuzim.[1219] Auch „die antisemitischen Dimensionen des Bauhaus und die Vertreibung und Ermordung seiner jüdischen Protagonist:innen [fanden] kaum mehr Erwähnung“[1220], beobachtet Sternfeld. Sie weist darauf hin, dass in einem Raumtext, der den euphemistischen Titel *Moving away* trug, dagegen zu lesen war:

> Die geopolitische Konfliktlage – bedingt durch die Machtergreifung Mussolinis, Stalins und Hitlers – blieb nicht ohne Folgen für die internationalen Debatten zu Design, Architektur und Städtebau. Angesichts des Aufstiegs der NSDAP verließen in den 1930er Jahren etliche Lehrende und Studierende des Bauhauses Deutschland; andere wurden Opfer des neuen Regimes. […] *Moving Away* untersucht, wie sich Designdebatten am Bauhaus in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entwickelt und im Kontext unterschiedlicher sozialer Bedingungen und Geografien verändert haben. Im Fokus stehen Fallbeispiele aus der Sowjetunion, Indien, China, Taiwan, Nordkorea und Nigeria: Anhand von Archivalien, filmischer Recherche sowie künstlerischen Arbeiten erkundet *Moving Away*, wie das Bauhaus sich im jeweiligen sozialen, kulturellen und politischen Kontext entwickelte.[1221]

Sternfeld hebt hervor, wie Mord und Vertreibung in dieser Schau zu beiläufig aufgezählten Unterkategorien transnationaler Migrationsphänomene werden, obgleich von der Geschichte der Shoah hier als „historischer Bedingung“ hätte gesprochen werden müssen – und es darüber hinaus ein Einfaches gewesen wäre, die Shoah im Kontext jener‚globalen Austauschprozesse und lokalen Rückbezüge‘ zu reflektieren.[1222] Den progressiven Kunst- und Kulturinstitutionen der 2010er und 2020er Jahre attestiert Sternfeld davon ausgehend eine „neue deutsche Vergessenskultur“[1223], die auch, so ließe sich ergänzen, als Symptom des wachsenden Einflusses der BDS-Bewegung gewertet werden kann. Diese zielt darauf ab, „den

1219 Siehe zum Bauhaus in Israel u. a. Stiftung Bauhaus Dessau (2012); Sonder/Möller/Egri (2013); Efrat (2018); zum Bauhaus im Nationalsozialismus weiterführend Blümm/Otto/Rössler (2024).
1220 Sternfeld (2025), S. 39.
1221 Ausstellungstext bauhaus imaginista, hier zit. nach Sternfeld (2025), S. 40. Sie verweist auf den Ausstellungs-guide, in dem sich der Text in etwas abgewandelter Form finden lässt; siehe Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2019).
1222 Sternfeld (2025), S. 40.
1223 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kulturbetrieb international antiisraelisch zu hegemonialisieren“[1224], wie es Matthias Naumann ausdrückt.

In der Praxis richtet sich der Boykott gegen israelische Künstler:innen und Wissenschaftler:innen mit Ausnahme solcher, die im Ausland leben und sich betont antizionistisch positionieren, sowie gegen Künstler:innen und Wissenschaftler:innen, die mit israelischen Institutionen zusammenarbeiten, als ‚pro-zionistisch‘ markiert werden oder schlicht jüdisch sind. Unerklärtes Ziel ist es auch, die Geschichte und Kultur des Staates Israel als solche zunehmend aus einem öffentlichen Bewusstsein zu verdrängen und zu marginalisieren – und damit auch die Geschichte der Shoah.[1225] Das geht zusammen mit der Normalisierung antizionistischer und antisemitischer Narrative, also mit der stetig wiederkehrenden manichäischen Konstellierung eines palästinensischen Opfer- und israelischen Täterkollektivs, der Dämonisierung und Delegitimierung des jüdischen Staates und einer Legitimierung von Terroranschlägen palästinensischer Gruppen als legitimer Widerstand und Befreiungskampf, wie das folgende Beispiel vorführt.

4.14 Zeit der Unruhe?

Drei Jahre vor *bauhaus imaginista* war im HKW in Berlin von März bis August 2016 die Ausstellung *Zeit der Unruhe. Die Internationale Kunstausstellung für Palästina 1978* zu sehen. Die von Kristine Khouri und Rasha Salti zunächst für das Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA) kuratierte Schau führte deren mehrjährige Recherchen zur *Internationalen Kunstausstellung für Palästina* vor, die im Frühjahr 1978 an der Beirut Arab University im Libanon stattgefunden hatte.[1226]

Die Archiv- und Dokumentationsausstellung, die unter dem englischsprachigen Titel *Past Disquiet. Narratives and Ghosts from the International Art Exhibition for Palestine, 1978* bis heute in renommierten Institutionen weltweit gezeigt wird, sollte den Versuch darstellen, die Präsentation dieser Beiruter Schau, von der nach Angaben der Organisator:innen lediglich der Katalog erhalten ist, mittels digitaler Reproduktionen teilweise zu rekonstruieren, und versammelte darüber hinaus Interviews mit Zeitzeug:innen,

1224 Naumann (2024a), S. 30.
1225 Siehe hierfür auch Martini (2021).
1226 Siehe Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2016).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Archivmaterial, Videos, Zeitungsausschnitte, Pamphlete, Textdokumente, Buchcover, Plakate und Grafiken. Sie entstand unter Mitwirkungen eines mehrköpfigen Teams, zu dem unter anderem Emily Dische-Becker gehörte.[1227] Die zweite Version in Berlin, *Zeit der Unruhe*, sollte dann besonders, so hieß es, „die Mechanismen der Kanon-Konstruktion in Diskurs und Historiografie der Kunst"[1228] im Kontext des Kalten Krieges hinterfragen und die Beziehungen zwischen Kunst und künstlerischer Praxis in den beiden deutschen Staaten mit Blick auf die Palästinasolidarität offenlegen. Im HKW gliederte sich die Schau in die drei Kapitel *Geschichte der Ausstellung von 1978*, *Netzwerke und Museen* sowie *Der Kanon* und bildete den Auftakt zum mehrjährigen Projekt *Kanon-Fragen* unter der Leitung von Anselm Franke, in dessen Rahmen sich forschungsbasierte Ausstellungen kritisch mit der Kanonisierung der Moderne auseinandersetzen sollten.[1229] Offen blieb, warum ausgerechnet die Rekonstruktion einer antiisraelischen Propagandaschau den Start für ein wichtiges kuratorisches Forschungsprojekt zu den blinden Flecken der modernen Kunstgeschichtsschreibung darstellte, die sich selbst wiederum durch historische Auslassungen, fehlende Kontextualisierungen oder mangelhafte Quellenkritik auszeichnet.

Die *Internationale Kunstausstellung für Palästina* wurde 1978 von der Abteilung bildende Kunst der Palästinensischen Befreiungsorganisation PLO, der *Unified Information, Plastic Arts Section* ausgerichtet. Sie umfasste knapp 200 Werke, die von Künstler:innen aus etwa 30 Ländern in Solidarität mit Palästina, wie es hieß, und für den Sammlungskern eines Nationalmuseums im Exil gestiftet worden waren. Die PLO besetzte zu diesem Zeitpunkt seit rund zehn Jahren den Südlibanon: Nachdem das jordanische Königshaus im sogenannten Schwarzen September 1970 Tausende palästinensische Terrorist:innen und Zivilist:innen nach einer gescheiterten Machtergreifung zur Gründung eines ‚Palästinenserstaates' hatte töten lassen, siedelten sich in der Folge palästinensische Muslime in großer Anzahl im Libanon an. Dort hielten sich seit dem israelischen Unabhängigkeitskrieg 1947–1949 und den damit zusammenhängenden Vertreibungen sowie Fluchtbewegungen, die durch Aufforderungen der arabischen Armeen befördert worden waren, ohnehin Tausende muslimische Araber in Flüchtlingscamps auf. Die jüdische Minderheit im Libanon hatte bis dahin den

1227 Zuletzt war die siebte Ausgabe der Ausstellung vom 27.2. bis zum 25.5.2025 im Ausstellungsraum Framer Framed (2025) in Amsterdam zu sehen.
1228 Siehe Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2016).
1229 Siehe ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schutz der christlichen Falangisten genossen, doch nach zahlreichen Pogromen ab 1958 und der Zerstörung der jüdischen Gemeinden im Zuge der Besatzung der PLO kam es dann zur Flucht der ansässigen Jüdinnen und Juden.[1230] Von der wachsenden antisemitischen Stimmung im Land zeugt zudem der Erfolg der *Protokolle der Weisen von Zion*, deren erste arabische Nachkriegsübersetzung bereits 1951 veröffentlicht worden war. Die Beiruter Ausgabe von 1967 wurde nach Erscheinen zum meistverkauften ‚Sachbuch', wie Léon Poliakov 1983 im *Essay über die Desinformation* hervorhebt.[1231] Sie enthielt das Vorwort der französischen Ausgabe von 1925, in der die ‚Weisen von Zion' als Drahtzieher des Bolschewismus vorgestellt werden, und eine Einleitung des saudischen Geheimdienstmitarbeiters Faëz Ajjaz, in der es heißt, das Jahr 1967 stelle mit dem Sechstagekrieg „einen epochalen Wendepunkt in der Geschichte des arabischen Nahen Osten im Besonderen und der Geschichte der Menschheit im Allgemeinen"[1232] dar.

> In diesem Jahr bestätigte das Volk von Zion zum ersten Mal in seine Geschichte die Echtheit eines Dokuments, das 1905 veröffentlicht wurde […]. Ich möchte die Leser dieses Buches […] noch einmal mit der realen Gefahr konfrontieren, die Israel nicht nur für die Araber und Muslime, sondern insbesondere für die Christen und die gesamte Menschheit darstellt […,] damit sie die Gefahr erkennen und ihre Anstrengungen mit den unseren zum Wohle der gesamten Menschheit vereinen.[1233]

Auch in einer antisemitischen Karikatur in einem Lesebuch *für die Kinder des palästinensisch-arabischen Volkes*, die 1980 in Beirut von der Palestine Martyrs Works Society der PLO, kurz: SAMED[1234], herausgegeben und wiederum von Poliakov aufgegriffen wurde, kommt das zum Ausdruck (Abb. 73). Dort heißt es: „Der Zionismus ist der Feind der Völker. Der Zionismus ist der Feind des palästinensischen Volkes und der Feind aller Völker. Der Zionismus wurde mit Hilfe des Imperialismus geboren."[1235] Bildlich wiederholt wird hier das alte antisemitische Phantasma vom aggressiven, mit Herrschaft und Macht, mit Geld und Verrat identifizierten Juden, wobei sich die mit einem Davidstern als jüdisch/israelisch markierte, soldatisch gewandete und mit einem Dolch bewaffnete Figur augen-

1230 Siehe Weinstock 2019, S. 266 ff.; Carstiuc/Mettler (2022) S. 13.
1231 Poliakov (2022), S. 112.
1232 Faëz Ajjaz, zit. nach Poliakov (2022), S. 112.
1233 Poliakov (2022), S. 112.
1234 SAMED war für die finanzielle Unterstützung der Familien von Terrorist:innen zuständig, die Anschläge gegen Israel verübten und als‚Märtyrer' galten.
1235 Übersetzung nach Poliakov (2022), S. 129.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

scheinlich von einem mittels Zylinder und Zigarre gekennzeichneten Großindustriellen oder Banker und einer nur mittels Hand erkennbaren Figur mit einem mit dem Dollarzeichen versehenen Geldsack bestechen lässt. Die sprachlich explizierte Dämonisierung des Zionismus zum Feind der Völker steht in der Tradition der Identifizierung mit dem ultimativ Bösen und impliziert die Erlösungsdimension des Antisemitismus.



Abbildung 73: Karikatur aus einem Lesebuch für die Kinder des palästinensisch-arabischen Volkes der SAMED-Stiftung, Beirut 1980

In der Region wurde die antisemitische Agitation in dieser Zeit ohnehin mit klassischen Werken der Nazis ausgestaltet: In den 1960er Jahren erschienen auf Arabisch und Englisch Traktate von Joseph Goebbels' früheren Assistenten Johann von Leers (ehem. Hauptschriftleiter der NS-Zeitung *Wille und Weg*), Leopold Gleim (Oberst und SS-Standartenführer in Warschau im Zweiten Weltkrieg; zeitweise Führer der Abteilung für Jüdische Angelegenheiten der Gestapo in Polen) und Ludwig Heiden (auch Luis/Louis, Direktor der Berliner Presseagentur). Sie waren nach Ägypten geflohen, konvertierten zum Islam und arbeiteten in Kairo unter Präsident Gamal Abdel Nasser für den ägyptischen Staatsdienst: Von Leer, der auf Einladung des Großmuftis von Jerusalem, Amin el-Husseini, nach Ägypten gekommen war, hatte dort eine Stelle als Berater für antijüdische Maßnahmen inne, während Heiden unter dem Namen Louis El Haj 1963 *Mein Kampf* ins Arabische übersetzt haben soll.[1236] Bis heute existiert im Libanon die Syrische Soziale Nationalistische Partei, kurz: SSNP, die einzige noch

1236 Vgl. Poliakov (2022), S. 110 f.; siehe auch Ortmeyer (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bestehende Schwesterpartei der NSDAP, die bis vor kurzem Teil des syrischen Parlaments war.[1237]

In den 1970ern kündigte sich mit der Reise von Ägyptens neuem Präsidenten Anwar al-Sadat nach Israel 1977 dann ein Friedensvertrag zwischen Israel und Ägypten an, der nach dem sogenannten Camp-David-Abkommen 1979 auch umgesetzt wurde. Zuvor hatte Ägypten bereits 1972 die Zusammenarbeit mit der Sowjetunion beendet, deren stalinistische Desinformation in der arabischen Welt immer mehr an Einfluss gewann, und sich den USA angenähert. Die PLO setzte im Zuge dessen weniger auf Unterstützung durch die Arabische Liga und vermehrt auf Terroranschläge.[1238] Die instabile Lage im Libanon nutzte sie wie bereits im Falle des Kairoer Abkommens von 1969 dazu, ihre Macht auszubauen: Kämpferische Konflikte zwischen Maroniten, Drusen, Sunniten und Schiiten führten hier zu einem Bürgerkrieg. Im Südlibanon verübte die PLO Anschläge auf libanesische Behörden und christliche Siedlungen und griff von dort aus gemeinsam mit militanten Gruppierungen wie der PFLP den Norden Israels an.[1239] Die benötigten Waffen dafür kamen unter anderem aus der DDR.[1240] Das Attentat auf israelische Sportler:innen bei den Olympischen Spielen in München 1972 diente ebenso wie der Bombenanschlag 1970 auf ein Flugzeug der Swissair, das von Zürich nach Tel Aviv fliegen sollte, die Flugzeugentführung ins ugandische Entebbe 1976, bei der israelische Passagiere durch deutsche Linksextremist:innen von nicht-jüdischen Reisenden separiert wurden, der Mord am sozialistischen Wiener Stadtrat Heinz Nittel 1981 oder die Anschläge in Paris auf die israelische Botschaft 1982 und in London auf den israelischen Botschafter im selben Jahr dazu, den Forderungen der PLO auch im Westen Gehör zu verschaffen.

Parallel sollte der palästinensische Terrorismus Legitimität als nationale Befreiungsbewegung erhalten, wozu diplomatische Auftritte von Jassir Arafat etwa bei der UNO dienten und vermehrt auch Kulturpolitik betrieben wurde. Bereits 1965 wurde die PLO-Abteilung für Kunst und Kultur gegründet. Sie hatte die Aufgabe, Publikationen, Plakate, Filme, Kunstwerke sowie Theateraufführungen zu produzieren und zu verbreiten.[1241] Dabei dominierten unter anderem kunsthandwerkliche Produkte und folkloristische Tracht sowie Gemälde aus dem Genre der Revolutions- und Agrar-

1237 Siehe Fishman (2016); Küntzel (2002).
1238 Siehe dazu Tessler (2009), S. 407 ff.
1239 Carstiuc/Mettler (2022).
1240 Siehe Herf (2019), S. 390 ff.
1241 Saehrendt (2017).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

romantik. Diese häufig im Stil des sozialistischen Realismus gehaltenen Arbeiten wurden aufgrund der engen Verbindung zwischen der PLO und der DDR sowie der UdSSR vielfach in den Staaten des Ostblocks gezeigt.[1242]

Auch in Westeuropa dienten sie dazu, den Eindruck zu erwecken, dass hier, so formuliert es Christian Saehrendt in seiner Studie zu *Kunst im Kampf für das „Sozialistische Weltsystem"*, „ein Kulturvolk um seine Existenz kämpft"[1243] – und nicht Terrororganisationen um Macht ringen. Unter Arafat wurde in den 1960er Jahren ohnehin massiv an der Verbreitung des Mythos eines urtümlich autochthonen, einheitlich muslimischen palästinensischen Volkes und damit an einem gemeinsamen Nationalbewusstsein von zuvor eher miteinander konkurrierenden Gruppierungen gearbeitet. Nach Artikel 7 der Charta der PLO von 1968 muss jeder Palästinenser „auf den bewaffneten Kampf vorbereitet werden […] und bereit sein, Besitz und Leben zu opfern, um sein Vaterland wiederzugewinnen […]. Der bewaffnete Kampf ist der einzige Weg zur Befreiung Palästinas."[1244]

Geschickt setzte die PLO Kunst und Kultur für ihre Ziele ein, wovon exemplarisch die *Internationale Kunstausstellung für Palästina* zeugt. Die Ausstellung, die 2016 dann im Zentrum von *Zeit der Unruhe* im HKW in Berlin stand, eröffnete am 21. März 1978 – nur wenige Tage nach dem sogenannten Küstenstraßenanschlag der palästinensischen Terrororganisation Fatah am 11. März auf zwei Busse mit 37 ermordeten israelischen Zivilist:innen, darunter zehn Kinder, und 76 Verletzten. Es handelte es sich in dieser Zeit um das schwerste terroristische Attentat in der Geschichte Israels. Als Reaktion marschierte das israelische Militär in der Nacht vom 14. zum 15. März 1978 im Libanon ein und besetzte den südlichen Teil des Landes für einige Monate.

1242 Siehe Saehrendt (2024).
1243 Saehrendt (2017), S. 137.
1244 Küntzel (2002), S. 113; siehe dazu auch Sahm/Lahusen (2020); Poliakov (2022), S. 104 f.; Herf (2019), S. 110 f.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 74: Ausstellungsplakat, Dia Al-Azzawi



Abbildung 75: Ausstellungsplakat, Mohammed Melehi

Ein Plakat zur Ausstellung von 1978, das von dem in London lebenden irakischen Maler Dia Al-Azzawi entworfen wurde (Abb. 74), zeigt die Umrisse einer menschlichen Figur, gefüllt mit dem Schriftzug „Palestine". In ihrer Mitte befinden sich die Umrisse des Britischen Mandatsgebiets Palästina von 1923, auf das ein Fadenkreuz gerichtet ist. Das ‚Ziel' der PLO-Propagandaschau ist damit ausgestellt, mit ihr sollte auf kultureller Ebene um das Gebiet zwischen dem Mittelmeer und dem Jordan gekämpft werden. Ein weiteres Plakat des marokkanischen Künstlers Mohammed Melehi listet die teilnehmenden Künstler:innen aus 30 Ländern auf (Abb. 75), darunter auch Joan Miró, Antoni Tapies und Julio Le Parc. Die Künstler:innen, die teilweise selbst anreisten und im Rahmen ihres Besuchs auch Trips in den Südlibanon unternahmen, um Terrorcamps zu besuchen und Kämpfer zu treffen, stifteten ihre Werke mehrheitlich.[1245] Mit der Schau wurde eine „antiimperialistische Solidaritätsfront"[1246] suggeriert, wie es im Text zur Archivausstellung im HKW treffend heißt. Im Berliner Ausstellungshaus wurde die Beiruter Präsentation in dieser Logik folgerichtig in eine Reihe mit dem Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (1975–1990) und der Association of Artists of the World Against Apartheid (1982) gestellt, was eine Vergleichbarkeit der Kulturpolitik von palästinensischen Terrororganisationen mit dem Kampf gegen die Apartheid in Südafrika und dem um die Demokratie in Chile impliziert. Zugleich wurde hier auf internationale Netzwerke wie Verbindungen zur JAALA (Japan, Asian, Afri-

1245 Vgl. Estefan (o. J.).
1246 Siehe Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2016).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

can, Latin-American Artist Association) oder die erste arabische Biennale in Bagdad 1974 verwiesen.[1247]

Jene ‚antiimperialistische Solidaritätsfront' thematisierte den sowjetischen Imperialismus ebenso wenig wie den arabischen, iranischen oder türkischen Imperialismus, und auch auf den kurdischen Kampf dagegen ging sie nicht ein. Der Ruf nach Solidarität nimmt hier vielmehr einen instrumentellen Charakter an, was sich auch in den Werken der Propagandaschau selbst widerspiegelte.[1248] Sie sollte später als Wanderausstellung weltweit gezeigt und dann nach Palästina, heimgebracht' werden.[1249] Ein Beitrag des französischen Künstlers Marc Weirich (Abb. 76; im Katalog fälschlich ‚Wirich') vereint Revolutionsinsignien wie Stacheldraht und Kufiya mit der abstrahierten Darstellung eines in das Bild hineinragenden Arms. Dessen Haltung erinnert an die eines Puppenspieler und ist den geografischen Umrissen der USA entlehnt. In die Farben ihrer Nationalflagge gehüllt, prangt auf seiner Hand ein leuchtend gelber Davidstern. Hiermit werden die Feinde der Solidaritätsfront im antisemitischen Phantasma der verschwörerischen Herrschaftsformation ausgemacht: Israel und die USA.



Abbildung 76: Marc Wirich (eigtl. Weirich): Deaths Bird, Gemälde, 1978

1247 Siehe hierzu zwei Texte, die 1974 in einer Sonderausgabe des französischen Kulturmagazin *Intégral* zur ersten arabischen Biennale veröffentlicht wurden. Sie fokussieren die Präsenz palästinensischer Kunst/Künstler:innen auf der Biennale. Im Oktober 2023 erschienen beide erstmals in englischer Übersetzung; siehe Chabaa (2023); Maraini (2023).

1248 Siehe zu einer Auseinandersetzung mit Ein- und Ausschlüssen von Solidaritätsappellen und ihrem mitunter selbstreferenziellen Charakter: Weltbilder der Kunst: Solidarität. Podiumsdiskussion mit Volker Weiß, Shahrzad Eden Osterer, Petja Dimitrova und Julia Bernstein, Forum-DCCA (2023).

1249 Siehe Saehrend (2017).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Neben abstrakten Bildern und Skulpturen kreierten agrarromantische Gemälde wie *Harvest in a Palestinian Village* von Ibrahim Ghannam (Abb. 77) oder *Palestine* (Abb. 78) von Suleiman Mansour im Sinne des von Arafat vorangetriebenen Nation Building das folkloristische Bild einer ursprünglichen bäuerlichen Gesellschaft, die, so der Subtext, bis zum Auftauchen der zu Invasoren erklärten Zionist:innen in Harmonie lebte.[1250]

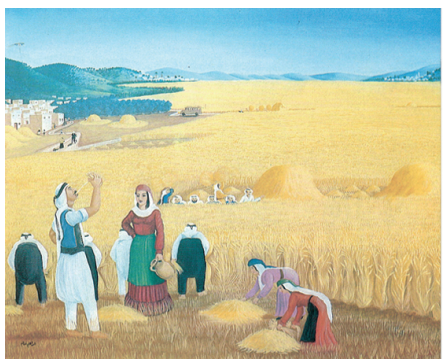


Abbildung 77: Ibrahim Ghannam: Harvest in a Palestinian Village, 1978



Abbildung 78: Suleiman Mansour: Palestine, 1978

Zu sehen waren 1978 auch Werke des syrischen Künstlers Burhan Karkutli, der Anfang der 1960er Jahre neben Kairo und Madrid auch an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Ostberlin bei den DDR-Künstlern Arno Mohr und Walter Momacka studiert hatte. Ab 1970 lebte Karkutli dauerhaft in Deutschland, zunächst in Berlin, dann in Frankfurt am Main und Bonn, wo er um 1975 begann, mit palästinensischen Aktivist:innen zusammenzuarbeiten. Karkutli stammte zwar aus einer bekannten syrischen Familie aus Damaskus, verstand sich selbst aber als Palästinenser. In einem Interview in der englischsprachigen Begleitpublikation zur Archivausstellung konstatiert der Maler Suleiman Mansour: „Burhan Karkutli dedicated his entire life to the cause."[1251]

Grafiken Burhan Karkutlis haben 2022 als Teil der *Archives des luttes des femmes en Algérie* maßgeblich zum Antisemitismus-Skandal auf der *documenta fifteen* beigetragen. Im HKW zierte eine großformatige Reproduktion seines Beitrags zur Beiruter Ausstellung von 1978 bereits 2016

1250 Siehe Saehrend (2024); zum Konzept des Nation Building exemplarisch Anderson (1983).

1251 Mansour im Interview mit Yaqubi (2018).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

eine Säule im Eingangsbereich des Ausstellungshauses – allerdings ohne nachweisbar Aufsehen zu erregen. Zu sehen sind in diesem Print weiblich gelesene Personen mit Kindern auf dem Arm, um die sich in Kufiya gehüllte und mit Maschinengewehren sowie Panzerfäusten bewaffnete männlich gelesene Personen gruppieren (Abb. 79). Im Bild wird auf diese Weise ein romantisierendes Verständnis des palästinensischen Terrors als Widerstand oder Selbstverteidigung nahegelegt. Es ist auch im Katalog der Ausstellung von 1978 zu sehen, der im HKW als Videoprojektion gezeigt wird.

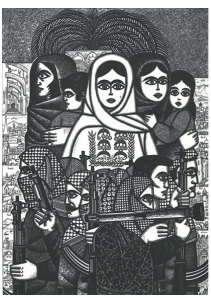


Abbildung 79: Burhan Karkutli, ca. 1972



Abbildung 80: Ausstellung Past Disquiet



Abbildung 81: Burhan Karkutli, Zionistische Aggression, 1971

Im Ausstellungsraum war den Illustrationen Karkutlis zudem eine Tafel gewidmet, die in Abbildung 80 rechts im Bild zu erkennen ist. Auf dieser fanden sich Reproduktionen aus der deutschsprachigen Publikation *Grafik der Revolution. Burhan Karkutli. Ein palästinensischer Künstler* von 1981. Zu sehen war unter anderem eine mit *Zionistische Aggression* betitelte Illustration von 1971 (Abb. 81). Hier kreisen die Umrisse US-amerikanischer Militärflieger über einem Heer deformierter, mit dem Davidstern als jüdisch bzw. israelisch markierter Figuren, die mit in den Himmel ragenden Bajonetten und Feuerwaffen ausgestattet sind.

Daneben befand sich eine weitere Tafel zur Ausstellung *Engagement Palästina* und zu einer gleichnamigen Grafikmappe, die während der erwähnten Libanon-Reise von fünf DDR-Künstlern Anfang der 1980er entstanden war. Teil davon war auch der deutsche Maler Günther Rechn, von dem im Eingangsbereich des HKW wiederum ein Selbstporträt in die Ausstellung einführt. *Selbst mit Tuch* von 1980 zeigt den Künstler mit Schnauzbart, Nickelbrille und Kufiya um den Hals. Rechns Selbstporträt

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als „*fida'i* oder palästinensischer Widerstandskämpfer“[1252] verkörpere, so die Kuratorinnen, „einen subversiven und verstohlenen Rollenwechsel in der Darstellung, einen überraschenden Wechsel der Identitäten, eine Überschreitung der Grenze zwischen Selbst und Anderem, einen Ausdruck der Empathie jenseits der Machtpolitik.“[1253] Eine Interpretation, die in ihrer Romantisierung in seltsamer Weise aus der gängigen Kritik kultureller Aneignung herausfällt.

Eine Zeichnung aus dem Skizzenbuch des Künstlers von 1979 oder 1981 zeigt wiederum den palästinensischen Künstler Mustafa Al-Hallaj, der zu diesem Zeitpunkt wesentlich für antiisraelische Propagandaplakate der PLO zuständig war und dafür auf traditionelle antisemitische Motive zurückgriff: Abbildung 82 zeigt etwa eine an einen Davidstern gekreuzigte Christusfigur. Das Motiv erinnert an einen Plakatentwurf von Paul Colin für die französische Wanderausstellung *Crimes hitlériens* 1945, die kurz nach Kriegsende erstmals in Paris zu sehen war und über die Verbrechen der NS-Besatzung aufklären sollte: Colins Entwurf zeigt eine Christusfigur an einem Hakenkreuz.[1254] Al-Hallaj bedient damit den antisemitischen Mythos vom gottesmord – und in Rekurs auf Colins Plakat darüber hinaus eine Gleichsetzung mit dem Nationalsozialismus.[1255] Er greift zugleich auf die Idee eines ‚palästinensischen Jesus‘ zurück, wobei angesichts des zu dieser Zeit vehement vorangetriebenen palästinensischen Nation Building die ‚Palästinenser‘ nicht mehr wie noch zuvor die nicht-jüdischen Bewohner:innen der Region, sondern nur noch nicht-jüdische Araber meint.

Das Plakat schließt überdies an die Vorstellung eines muslimischen Jesus an, obgleich der Islam erst mehrere Hundert Jahre nach Jesus entstand; es negiert so die Tatsache, dass Jesus im Christentum als Sohn einer jüdischen Mutter gilt – und erinnert zudem an das nationalsozialistische Konzept eines ‚arischen Jesus.‘[1256]

1252 Vgl. Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2016), S. 1.
1253 Ebd.
1254 Siehe ebd.
1255 Paul Colin: Jésus sur une croix gammée.
1256 Siehe dazu Poliakov (1981), S. 355 f.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 82: PLO-Propagandaplakat von Mustafa Al-Hallaj: Palestine Crucified, ca. 1970

Über solche Verbindungen zwischen Kunst, Propaganda und Terror, die nicht zuletzt Teil der unerklärten Kriege der DDR gegen Israel, wie sie Jeffrey Herf fokussiert hat, waren und in Deutschland damit von besonderer Relevanz sind, hätte die Archivausstellung in Berlin erzählen können – und als eine kanonkritische Schau auch aufklären müssen.[1257]

In einer Besprechung der Schau auf einem Blog der Humboldt-Universität Berlin heißt es, „die Kuratorinnen haben versucht, den historischen, politischen und kulturellen Kontext, in dem die Kunstausstellung für Palästina entstand, durch die Angaben zu deuten, die sie vorgefunden haben."[1258] Der Ausstellungsbroschüre nach laden sie die Besucher:innen ein, „in diese Welt der Anekdoten, Erinnerungen, Bilder und Dokumente einzutauchen, eigene Spekulationen daran anzuknüpfen und selbst zu entscheiden, was sie von alledem im Gedächtnis behalten wollen."[1259] Es sei auffällig, schreibt die Autorin des Blog-Beitrags weiter, „dass die Erkenntnisse, und nicht die Folgerungen ausgestellt sind."[1260] Die Ausstellungsmacher:innen würden dem Publikum ermöglichen, „ihre eigenen Feststellungen aus den gegebenen Informationen zu ziehen."[1261] (Kunst-)Historiker:innen wissen sehr wohl, dass Fakten aber keineswegs für sich sprechen, sondern entdeckt, sorgfältig ausgewählt und gedeutet werden müssen und so, je nach Auswahl und Anordnung, unterschiedliche Geschichte(n) vermitteln können.

1257 Siehe Herf (2019).
1258 Mol (2016).
1259 Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2016), hier zit. nach ebd.
1260 Mol (2016).
1261 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bei der Rekonstruktion einer Propagandaausstellung, die unter anderem mit dem Ziel konzipierte wurde, mittels tradierter antisemitischer Mythen und Stereotype die antiisraelische Ideologie der PLO zu verbreiten, ist eine fehlende Kontextualisierung besonders riskant. Im Falle der Berliner Archivschau hieß das, dass „der Besucher viele historische Lücken selbst füllen"[1262] muss, wie Sonja Zekri in der *Süddeutschen Zeitung* ergänzt. Dass diese historischen Lücken nicht einfach ‚Leerstellen' sind, sondern ein spezifisches Bild kreieren, demonstriert Zekri mit der Beobachtung, dass „Palästinenser in Berlin vornehmlich als Opfer und Helden"[1263] in Erscheinung treten würden. Israel wiederum taucht als Täter auf: Die Macher:innen der Archivausstellung suggerieren beispielsweise, dass von der historischen Schau heute nur noch deshalb der Ausstellungskatalog existieren würde, weil, so schreibt auch die Autorin des HU-Blogs, „das Gebäude, in dem die Arbeiten und Ausstellungsdokumente der Ausstellung für Palästina untergebracht waren, 1982 durch die israelische Armee bombardiert wurde"[1264].

In einem Interview in der 2018 erschienenen Begleitpublikation zum Ausstellungsprojekt berichtet der Künstler Sliman Mansour dagegen von widersprüchlichen Informationen zum Aufenthaltsort der Sammlung und dass ihm noch Anfang der 1990er Jahre vom Verbleib einzelner Werke aus der Sammlung berichtet worden sei.[1265] Vor dem Hintergrund historischer Auslassungen drängt sich der Eindruck auf, dass hier im Sinne einer Dämonisierung des jüdischen Staates vielmehr das Bild eines israelischen Militärs gezeichnet werden soll, das nicht einmal vor der Zerstörung von Kunstwerken und Kulturgütern zurückschreckt, während (ehemalige) PLO-Terroristen wie Abdul Hay Mossalem im Begleitheft zur Ausstellung als „Freiheitskämpfer"[1266] beschrieben werden und ein an mehreren Stellen gekürzter Brief des Malers Nasser Soumi über seine Verbindungen zur Ausstellung dem „Märtyrer" Ezzedine Kalak, einem Fatah-Mitglied, gewidmet ist.[1267]

Unterstützt wird dieser Eindruck durch Holocaustrelativierungen und Täter-Opfer-Umkehrungen in Texten der 2018 vom MUZEUM. museum of modern art in warsaw herausgegeben Begleitpublikation, die auch ein

1262 Zekri (2016).
1263 Ebd.
1264 Mol (2016); vgl. Saehrendt (2017), S. 137; ebenso Maihofer (2016).
1265 Yaqubi (2018), S. 37 f.
1266 Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2016).
1267 Ebd., S. 21.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kurzes Vorwort von Anselm Franke enthält.[1268] Hier werden historische Quellen zitiert, deren antisemitische und antizionistische Sprachbilder von den Autor:innen und Herausgeber:innen unwidersprochen stehen gelassen werden. Ein Essay von Dominika Blachnicka-Ciacek zur engen Verbindung zwischen dem sozialistischen Polen und der PLO berichtet etwa von Fuad Yassin, der bei einem Besuch in Polen 1983 als offizieller PLO-Vertreter einen Kranz an der Gedenkstätte für das Warschauer Ghetto hatte niederlegen wollen und über die Kritik daran überrascht gewesen sei. „[W]e are still facing that kind of fascism against our people"[1269], wird Yassin aus einem Interview mit *The New York Times* von 1983 zitiert. Und weiter: „I have placed a wreath because the Jewish people were victims of Nazism, and the Palestinian people are the victims of the new Nazis […] the Zionists and Israel."[1270] Vielfach wurde die israelische Intervention im Libanon 1982 damals als ‚Endlösung der Palästinenserfrage' und ‚Genozid' gelabelt und damit in einen Vergleichshorizont zum Nationalsozialismus und Holocaust überführt.[1271] Dass die libanesische Bevölkerung in großen Teilen dagegen ein Ende der Gewalt palästinensischer Milizen erwartete und auf Frieden hoffte, betonen Alex Carstiuc und Miriam Mettler.[1272] Sie skizzieren die Situation wie folgt:

> Durch gezielte Desinformation entstand Anfang der 1980er Jahre ein Meinungsbild, demgemäß Israel für unzählige Massaker und Kriegsverbrechen verantwortlich sei. Holocaustvergleiche waren an der Tagesordnung. Die Israelis wurden zu den ‚neuen Nazis' erklärt und palästinensische Terroristen wahlweise zu Freiheitskämpfern, harmlosen Flüchtlingen oder unschuldigen Opfern ernannt.[1273]

Es findet eine Normalisierung geschichtsrevisionistischer, antisemitischer Narrative statt. Der Aufsatz von Sara Catenacci zu *Solidarity and Socially Engaged Art in 1970s Italy* verweist zudem auf Literatur des bekannten 9/11-Truthers Daniele Ganser, ebenfalls ohne diese entsprechend zu kontextualisieren.[1274] Nach den Anschlägen vom 11. September 2001 nutzte der promovierte Schweizer Historiker die gesamtgesellschaftliche Konjunktur

1268 Museum of Modern Art in Warsaw (2018).
1269 Zitiert nach Blachnicka-Ciacek (2018), S. 98.
1270 Ebd.
1271 Siehe dazu auch Finkielkraut (2025).
1272 Carstiuc/Mettler (2022), S. 17; siehe auch Rabinovitch (1985), S. 122.
1273 Carstiuc/Mettler (2022), S. 17.
1274 Siehe Catenacci (2018), S. 134.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

antiamerikanischer und antisemitischer Mythen für sich, er steht seit Mitte der 2000er Jahre für die Verbreitung von Verschwörungstheorien in der Kritik. Ganser war mit einem Vortrag auf dem verschwörungstheoretischen YouTube-Kanals Ken FM von Ken Jebsen vertreten, trat im russischen Staatsender RT auf, bespielte Propagandaportale wie Free21 oder Rubikon und suggeriert bis heute in Vorträgen und Büchern wie *Imperium USA. Die skrupellose Weltmacht* von 2020, ein Nebengebäude des World Trade Center sei durch eine gezielte Sprengung eingestürzt.[1275] Bereits 2018 widmete sich der Tübinger Wissenschaftler Michael Butter dem Fall Daniele Ganser in seiner Studie zu Verschwörungstheorien.[1276]

Trotz der Auslassungen und Verdrehungen der Archivschau, die sich in der Begleitpublikation fortsetzen, schließt Sonja Zekri ihrer Besprechung in der *Süddeutschen Zeitung* mit dem Hinweis, dass die *Palästina-Ausstellung* so gründlich vergessen worden sei, als habe es sie nie gegeben, und beschreibt die Dokumentation im HKW als den „Versuch einer Heilung"[1277]. Wer oder was hier angesichts von Geschichtsrevisionismus und Relativierungen der Gewalt von palästinensischen Terrorgruppen als legitimer Freiheitskampf jedoch von wem oder was geheilt werden soll, lässt die Autorin zwar offen. Die Ausstellung aber lässt für eine mögliche Antwort ziemlich wenig Spielraum.

4.15 Berlin Biennale: Reparatur, Widerstand, und Heilung – von und gegen Israel?

Im Rahmen der *documenta* etwa nimmt die regelmäßig wiederkehrende Rede von einer reparativen Macht der Kunst meist auf die erste Ausgabe der Kunstschau von 1955 Bezug und ist dort eng mit einem spezifischen Selbstverständnis der deutschen Nachkriegsgesellschaft verbunden. Abseits der Kasseler Ausstellungsreihe etablierten sich die Begriffe ‚Heilung' und ‚Reparatur' im deutschen Kunst- und Kulturfeld in den vergangenen Jahren vornehmlich im Kontext postkolonialer Diskurse, und dort unter anderem innerhalb ökonomiekritischer Auseinandersetzung rund um die Klimakrise.[1278]

1275 Für eine Einordnung von Daniele Ganser siehe u. a. Uhlig (2023).
1276 Siehe Butter (2018), S. 83 ff.
1277 Zekri (2016).
1278 Vgl. für einen Überblick exemplarisch ARCH+ (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Exemplarisch führte das die 12. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst vor, die im Sommer 2022 zeitgleich zur *documenta fifteen* stattfand (11.6.-18.9.2022) und einige inhaltliche Parallelen zur Kasseler Großausstellung aufwies, die bisher kaum thematisiert worden sind. Das Berliner Festival mit Kunstwerken von rund 70 internationalen Künstler:innen und Künstlerkollektiven verteilte sich unter dem Titel *Still Present!* auf sechs Ausstellungsorte in der deutschen Hauptstadt, darunter die Akademie der Künste, das KW, der Hamburger Bahnhof und die ehemalige Stasi-Zentrale in Berlin-Lichtenberg. Es wurde von fünf thematischen Konferenzen, etwa zur Restitution des präkolonialen afrikanischen Kunst- und Kulturerbes aus europäischen Museen oder zu Imperialen Ökologien, begleitet.[1279] Verantwortet wurde diese mit 3 Millionen Euro von der Kulturstiftung des Bundes geförderte Ausgabe der Biennale von dem in Berlin und Paris lebenden französisch-algerischen Künstler und Kurator Kader Attia, unterstützt von einem fünfköpfigen internationalen künstlerischen Team um die Berliner Kunsttheoretikerin Ana Teixeira Pinto, die in Hanoi lebende Kuratorin Đỗ Tường Linh, die in Dakar lebende Kuratorin Marie Hélène Pereira, die New Yorker Kuratorin und Kunstwissenschaftlerin Noam Segal sowie die auf Kunst und Film spezialisierte Ausstellungsmacherin Rasha Salti aus Beirut. Zur Erinnerung: Salti ist eine der beiden Kuratorinnen der Archivschau zur *Internationalen Kunstausstellung für Palästina 1978*.

In Kader Attias künstlerischer und kuratorischer Arbeit steht Reparatur seit längerem im Fokus. Schon auf der *dOCUMENTA (13)* präsentierte er die multimediale Arbeit *The Repair from Occident to Extra-occidental Cultures*, die ein zentrales Ausstellungsstück der Kunstschau darstellte. Im Zentrum standen hier unter anderem Büsten, die Soldaten des Ersten Weltkriegs mit schwersten Gesichtsverletzungen zeigen: In den 1920er Jahren entwickelte sich die plastische Chirurgie. Absicht war es, die entstellten Gesichter von Kriegsversehrten durch Prothesen zu ergänzen, wie Archivfotos dokumentieren. Sie sind Teil einer Diashow des Künstlers, in der er diesen Aufnahmen Bilder von Objekten, Skulpturen oder Menschen aus den ehemaligen Kolonien gegenüberstellt, die sichtbare Spuren der Reparatur tragen.

Attia setzt dieser Praxis der Reparatur, die ihm nicht nur als eine Denkfigur dient, unter anderem zu gegenwärtigen Restitutionsdebatten in Beziehung. In der Ausstellung *Fragments of Repair* in Utrecht 2021 schlug er den Begriff der dekolonialen Reparatur als Strategie für eine Form der ‚Wieder-

1279 Siehe Berlin Biennale (2022a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gutmachung' von „injustices of colonial violence"[1280] vor. Mit der Berlin Biennale machte er den Glauben an eine reparative Kraft von Kunst, die für ihn eine „Form des kulturellen Widerstands" ist, dann zum Programm.[1281] Gegen wen oder was sich dieser Widerstand richtet, wurde hier zwar nicht offen gesagt. Angesichts der präsentierten Werke und aufgegriffenen Themen, über die im Folgenden ein Überblick gegeben werden soll, ließ die Ausstellung jedoch „kaum Spielraum für Deutungen"[1282], wie Claudius Seidl in der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* betont, der sich angesichts der zwölften Ausgabe der Berliner Großausstellung fragt: „Wie antisemitisch ist der Kunstbetrieb?"[1283]

Deutlich macht Kader Attia, der bei der 12. Biennale of Contemporary Africa Art in Dakar 2016 und noch einmal bei der Art Basel 2024 die Installation *Intifada: The Endless Rhizomes of Revolution* – eine Art Landschaft aus Steinschleudern – gezeigt hat, in einem Interview mit *ARCH+. Zeitschrift für Architektur und Urbanismus* von 2022 jedenfalls, dass dieser Widerstand keine „Metapher bleiben [darf], sondern […] zur Handlung werden [muss]."[1284] „Denn Pandemie, Krieg, Klimakrise, Umweltzerstörung, Hunger und Armut zeigen: Unsere Welt ist kaputt", fasst es wiederum Kito Nedo in einer Besprechung der Biennale in der *Süddeutschen Zeitung* unter Berufung auf den Kurator zusammen:[1285]

> Ressourcen-Ausbeutung, Kolonialismus, Imperialismus, Faschismus und Rassismus haben eine‚verwundete Welt' (Attia) produziert. Und diese andauernde Verwundung, so Attia, komme aus der Geschichte, dem Fortschrittsmythos und dem Überlegenheitsglauben der westlichen Moderne selbst:‚Werden sie nicht repariert, suchen sie unsere Gesellschaften weiterhin heim.'

Attia reproduziert ein tendenziell kulturpessimistisches Bild der Moderne und ihrer abstrakten Macht- und Kapitalverhältnisse, gegen deren entfremdende Auflösungserscheinungen künstlerische Authentizität als Heilmittel dienen soll. Er knüpft so an eine Form der Kulturkritik an, die mittels Ressentiments und der Feier einer vermeintlichen Ursprünglichkeit zum Befreiungsschlag gegen die moderne Gesellschaft aufruft. Dies findet eine

1280 Vgl. BAK – basis voor actuele kunst (2021).
1281 From Restitution to Repair (2022).
1282 Seidl (2022b).
1283 Ebd.
1284 Attia (2022). Siehe zur Installation *Intifada: The Endless Rhizomes of Revolution* Attia (2016).
1285 Nedo (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Entsprechung in der antisemitischen Weltanschauung, die Jüdinnen und Juden sowie allgemein das Judentum als Antagonisten der dabei propagierten Konzepte von Authentizität und Indigenität dämonisiert.

Im Feld antifaschistischer Gedenkdiskurse lag ein Schwerpunkt erinnerungskultureller Arbeiten ab den 1980er Jahren vornehmlich darauf, die Wunden, die Gewaltgeschichten hinterlassen haben, nach Jahrzehnten der deutschen Schuldabwehr und Verweigerung überhaupt erst sichtbar zu machen und dann vor allem sichtbar zu halten. Bis heute soll gestalterisches Handeln, beispielsweise in der Konzeption von Erinnerungsorten, Wunden weniger schließen und damit zur kollektiven Entlastung beitragen, sondern diese offen halten und damit deren stetige Reflexion vorantreiben. Mit dem aktuellen Fokus auf Reparatur wird dagegen der Glaube an die Möglichkeit einer Wiedergutmachung – im Sinne einer Heilung – und an die erlöserischen Ausgangsbedingungen künstlerischer Produktion (re-)aktiviert, die vor allem nach der Shoah zu Recht zurückgewiesen wurden.

Vor diesem Hintergrund erscheint es konsequent, dass in den Kunstwerken während der 12. Berlin Biennale unter anderem *The Natural History Of Rape* (dt. *Die Naturgeschichte der Vergewaltigung*, 2017/22) der israelischen Theoretikerin Ariella Aïsha Azoulay gezeigt wurde. Azoualy, die Professorin für Medien und Kultur der Moderne am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Brown University in Providence ist und sich schon vor Jahren als Unterstützerin der BDS-Bewegung hervortat,[1286] stammt ursprünglich aus Israel, „but rejects the Israeli identity“[1287] und beschreibt sich selbst als „an Arab Jew and a Palestinian Jew of African origins“[1288]. Ihre Installation bringt dem Begleittext zufolge „Texte und Fotografien zusammen, die unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkrieges in Berlin entstanden sind, und untersucht, ob mit ihrer Hilfe die in dieser Zeit verübten Massenvergewaltigungen rekonstruiert werden können.“[1289]

Azoulay beschäftigt sich in ihrem Beitrag für die 12. Berlin Biennale also mit den Vergewaltigungen von Berliner Frauen und Mädchen durch alliierte Soldaten im Jahr 1945. Sie bezieht sich dafür zu einem wesentlichen Teil auf die umstrittene Publikation *Anonyma. Eine Frau in Berlin*, die 1954 zunächst auf Englisch und 1959 erstmals auf Deutsch erschienen war. Die anonym veröffentlichten Tagebuchaufzeichnungen geben vor, den Alltag

1286 Vgl. Azoulay (2015, 2017).
1287 Azoualy (2014).
1288 Azoualy im Interview mit Alli (2020).
1289 Arndt (o. J.).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der letzten Kriegstage in Berlin im April und Mai 1945, die Angst vor der näher rückenden Roten Armee und die anschließenden Massenvergewaltigungen deutscher Frauen und Mädchen zu dokumentieren. Bei Erscheinen in Deutschland stieß das Buch 1959 auf Ablehnung, erst eine deutsche Neuauflage 2003 wurde zu einem großen Erfolg. Schon bald nach Erscheinen kamen Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Aufzeichnung auf.[1290] In einem umfangreichen Gutachten bestätigte die Historikerin Yulia von Saal vom Münchner Institut für Zeitgeschichte zuletzt, dass die Autorin, die zwischenzeitlich als die bei Kriegsende 34-jährige Marta Hillers identifiziert wurde, ihre ursprünglichen Tagebuchnotizen für die Veröffentlichung nicht nur mithilfe des befreundeten Journalisten Kurt Wilhelm Marek alias C. W. Ceram literarisiert hatte. Vielmehr sei der Großteil der Publikation vermutlich erst zu Beginn der 1950er Jahre hinzugefügt worden, wobei die Autorin vor allem Aussagen ergänzt habe, die ihre Distanz zur Ideologie des NS-Regimes suggerierten. Bei den Aufzeichnungen handelt es sich von Saal zufolge um „eine Mischung aus Versatzstücken eines Romans, eines Filmskripts und eines Tagebuchs", weshalb man das Werk am ehesten „als einen stark literarisierten Monolog in Tagebuchform"[1291] begreifen könne. Als ein Zeitdokument knüpft das Buch auf diese Weise an gängige Selbstviktimisierungsstrategien in der deutschen Nachkriegsgesellschaft an.

Azoulay nutzt Zitate aus dieser Publikation in einer horizontalen Zeitleiste an der Wand des Ausstellungsraums, die nummeriert mit Bildern verknüpft sind. Eine frühere, umfangreichere Version der Installation mit dem Titel *Enough! The Natural Violence of the New World Order* war bereits beim 7. *f/stop*-Festival für Fotografie in Leipzig 2016 präsentiert worden. Dort machten Antifaschist:innen auf den Geschichtsrevisionismus der Installation aufmerksam: Sie demonstrierten gegen die „Verwendung des Begriffs ‚New World Order' als Verweis auf antisemitische Verschwörungstheorien, die Pauschalisierung von Alliierten als Täter, die Verharmlosung des Nationalsozialismus, die Opferrolle der deutschen Frau und deutschen Bevölkerung durch die Kolonialisierung Deutschlands sowie gegen den in den Hintergrund geratenen Holocaust."[1292]

So werden nicht nur etwa die Massenvergewaltigungen von (deutschen) Jüdinnen, etwa in den nationalsozialistischen Konzentrations- und Vernichtungslagern, bei Azoulay aus der Auseinandersetzung mit Vergewalti-

1290 Siehe dazu Bisky (2003).
1291 Saal (2019), S. 376.
1292 Schlehahn (2016).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gung als Kriegswaffe ausgeschlossen.[1293] Vielmehr erwähnt der Begleitessay von 2016, der auch Teil der Installation von 2022 ist, die Shoah mit keinem einzigen Wort. Die Beschreibung der Bombardements deutscher Städte und das Ende des Zweiten Weltkriegs kommt hier ohne den Verweis auf die Verbrechen des Nationalsozialismus aus – nicht aber ohne einen eher willkürlichen Hinweis auf Vergewaltigungen von Palästinenser:innen durch „jüdische Soldaten"[1294], wohlgemerkt nicht israelische.[1295] Azoulays Installation kann als Teil jener neuen Vergessenskultur verstanden werden, um den Begriff von Nora Sternfeld zu nutzen, mit der die Geschichte der Shoah und damit letztlich auch ein wesentlicher Teil der Entstehungsgeschichte des jüdischen Staats in letzter Konsequenz aus einer Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg ausgeklammert wird.

Indem Juden hier nur als Täter und Deutsche vor allem als Opfer auftreten, knüpft die Installation an die lange Tradition eines deutschen Opferstatus mittels einer Universalisierung von Gewalterfahrung an, mithilfe derer sich die deutsche Mehrheitsgesellschaft bis heute selbst als Opfer des Nationalsozialismus stilisiert: Unter Bezugnahme auf Marguerite Duras lobt Azoulay deren vermeintlich konsequente Verweigerung einer Unterscheidung zwischen einer illegitimen und einer legitimen Gewalt, „wie sie die Alliierten […] weltweit koordinierten und durchsetzten"[1296], und beklagt, dass „alle Deutschen für die Verbrechen der Nazis büßen"[1297] mussten. Der Text und die begleitenden Bilder betreiben dafür eine Analogisierung aus deutschen Städten und deutschen Frauenkörpern: Mit Blick auf Fotografien von Frauen im zerstörten Berlin fordert Azoulay, nicht länger zu negieren, „dass diese deutschen Frauen unmittelbar davor selbst mehr oder weniger zertrümmert wurden, bevor sie als Trümmerfrauen die Trümmer beseitigten […]."[1298] Beispielhaft führt Azoulays Installation in diesem Sinne verschiedene diskursive Mittel vor, um die Gründung des Staates Israel als eine „violent campaign of creating a Jewish nation-state"[1299] und damit

1293 Das wiederum hätte nicht nur die Arbeit selbst, sondern auch die Ausstellung im Rahmen der Berlin Biennale gestärkt, weil Azoulays Präsentation auf diese Weise direkt mit Zuzanna Hertzbergs Installation *Mechitza* kommuniziert hätte, in der es um den bis heute unterschätzten Kampf und den Widerstand jüdischer Frauen während der Shoah geht; siehe Usakowska-Wolff (2022).
1294 Azoulay: (2016), S. 113.
1295 Azoulay (2012).
1296 Azoulay (2016), S. 102.
1297 Ebd., S. 103.
1298 Ebd.
1299 Azoualy (o. J.); vgl. dazu Azoualy (2019, 2011).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als illegitim darzustellen. Im Gegensatz zur Präsentation der Installation in Leipzig scheint es 2022 zu keiner öffentlichen Kritik gekommen zu sein. Vielmehr wurde sie in der großen Halle der Kunst-Werke durch zusätzliche Vitrinen unterstützt, in denen die Kurator:innen ohne weitere Kontextualisierung historische Dokumente aus dem Dresdner Archiv der Avantgarden – Egidio Marzona (AdA), beispielsweise antiimperialistische Poster oder Publikationen aus den 1960er bis 1980er Jahren, präsentierten, die vornehmlich eine „Solidarity with National Liberation Struggles", so der Titel eines dort gezeigten politischen Journals von 1978, besonders aber eine internationale Solidarität mit Palästinenser:innen unterstrichen.[1300]

Auch sonst fanden sich auf dieser Berlin Biennale 2022 viele Beiträge, die im kritischen Anspruch ein verzerrtes und Feindschaft legitimierendes Israelbild zeichneten. Besonders deutlich wurde das wiederum in den stark vertretenen kunstaktivistischen Videoarbeiten, die mittels investigativer Methoden und unter Einbeziehung von Datenvisualisierungen, Grafiken, Found Footage oder Archivmaterialien oftmals den Eindruck vermittelten, eher wissenschaftliche Forschung als künstlerische Auseinandersetzung zu sein. Im Hamburger Bahnhof beispielsweise zeigten Basel Abbas und Ruanne Abou-Rahme, die in New York City und Ramallah leben und arbeiten, ihre Videoinstallation *Oh Shining Star Testify* (2019/22). Die Arbeit dreht sich um die Akkoub-Pflanze, die in Israel unter Naturschutz steht, für Palästinenser:innen aber eine Zutat der traditionellen Küche darstellt. Im Video kombinieren sie Aufnahmen aus israelischen Überwachungskameras mit Bildern von einem vermeintlich einfachen Leben der Palästinenser:innen. Auf diese Weise wird sowohl auf der formal-ästhetischen wie auch auf der inhaltlichen Ebene ein Gegensatz zwischen der vermeintlich natürlichen und ursprünglichen Bevölkerung, die Akkoub in der Tradition ihrer Vorfahren darstellen will, und einer technisierten Besatzungsmacht generiert, die das verhindert.

Im Nebenraum widmete sich der britisch-libanesische Künstler Lawrence Abu Hamdan in seiner Installation *Air Conditioning* (2022) dem Sound, den israelische Drohnen und Militärflugzeuge im libanesischen Luftraum verursachen. Der Künstler beschreibt das als „atmosphärische Gewalt", die bei den Betroffenen, so der Begleittext, „zu traumatischen Nachwirkungen aller Art führen – von Herzerkrankungen bis zum Hörverlust."[1301] Auf der Basis von UN-Dokumenten legt der Künstler die Er-

1300 Berlin Biennale (2022b), S. 192–229.
1301 Kholeif (2022), S. 116.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gebnisse seiner Recherche in einem kurzen Video dar, ergänzt um ein panoramatisches Wolkenwandbild im ansonsten leeren Ausstellungsraum. Die Wolkensimulation soll mithilfe einer Software und auf der Grundlage der UN-Daten entstanden sein und die Schwankungen der Lärmbelästigung visualisieren. Mit Ben Davis kann das zwar schlicht als „not a very compelling way to convey the visceral human impact of the material in question" beschrieben werden. „Nor is it a truly useful infographic, since it doesn't visualize any comparisons with other types of sonic environments that would give you a sense of how relatively severe the noise is", ergänzt der Kunstkritiker in *artnet*. „Nor is this artificial vapor plume a particularly arresting image on its own, detached from its role as data-illustration or advocacy."[1302]

Mit diesen beiden Installationen begann der Rundgang durch den zentralen Ausstellungsort Hamburger Bahnhof. Sie geben einen Bildgebrauch, einen (politischen) Ton sowie eine sehr deutliche Antwort auf die Frage vor, wer gemeint ist, wenn die Texte der Biennale vom Sichtbarmachen der „Verbindungslinien zwischen Kolonialismus, Faschismus und Imperialismus" sprechen, so Seidl, und gegen wen der beschworene dekoloniale Widerstand sich letztlich richtet.[1303]

Wiederum mit Fokus auf Wolken und Israel setzte sich das in der Akademie der Künste im Hanseatenweg fort, wo die Rechercheagentur Forensic Architecture, mit der Lawrence Abu Hamdan regelmäßig zusammenarbeitet, die Videoarbeit *Cloud Studies* präsentierte. Diese stellt eine Art Sample älterer Arbeiten wie *The Bombing of Rafah* (Abb. 83) dar und will nachweisen, dass Israel nicht nur den Himmel über Gaza, sondern auch über dem Libanon kolonisiert. Die Bevölkerung wird hier nicht mit Sound terrorisiert, sondern vergiftet: mit Phosphor, Bombenstaub, Glyphosat. Spätestens hier spüre man, um noch einmal Seidl zu bemühen, dass der jüdische Staat Israel in jenem Teil des Kulturbetriebs, der sich das Ziel gesetzt habe, mittels Diskurskunst direkte soziale und politische Wirksamkeit zu entfalten,

> die Vereinigten Staaten als großen Satan, als wichtigsten Gegner aller antiimperialistischen und antikolonialistischen Kämpfer längst abgelöst hat. Wenn es darum geht, der Gewalt, der Unmenschlichkeit, dem Rassismus und dem längst nicht überwundenen Kolonialismus des Westens mit engagierter Kunst entgegenzutreten: Dann gibt es kein besseres The-

1302 Davis (2022).
1303 Seidl (2022b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ma, keinen besseren Schauplatz, keinen besseren Gegner als den Staat Israel.[1304]



Abbildung 83: Forensic Architecture: Cloud Studies, 2022, Ausstellungsansicht, 12. Berlin Biennale

Vor dem Hintergrund der *documenta fifteen*, der 12. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst sowie ihrer von Artur Żmijewski kuratierten Vorgängerausgabe von 2012, aber auch mit Blick auf die Archivausstellung zur PLO-Propagandaschau im HKW 2016 wird deutlich, dass im deutschen, in Berlin durch zahlreiche Expats stark international geprägten Kulturbetrieb spätestens seit den frühen 2010er Jahren mit Nachdruck an einer Dämonisierung und Delegitimierung des jüdischen Staates gearbeitet wird. Es ließen sich zahlreiche weitere Beispiele anführen, etwa die Installation von Juraj Kralik auf der *Art.Fair* 2016 in Köln, bei der ein Bild je nach Perspektive entweder das Hakenkreuz in der NSDAP-Fahne oder den Davidstern in der Israel-Fahne zeigt.[1305] Der antisemitische Bedeutungsgehalt ergibt sich aus der visuellen Gleichsetzung beider Symbole, die Israel und jüdische Identität auf eine Ebene mit dem nationalsozialistischen Deutschland stellt und eine symbolische Täter-Opfer-Umkehr inszeniert.

1304 Seidl (2022b).
1305 Kölner Stadt-Anzeiger (2016).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Parallel zur Dämonisierung und Delegitimierung Israels zeigen sich im deutschen Kulturbetrieb eine Überdeckung und Abwehr jüdischer und israelischer Geschichte sowie der Shoah und auch eine Marginalisierung israelischer Künstler:innen. Dieser Ausschluss ist zwar evident, aber auch deshalb schwer nachzuweisen, weil es trotz der vielfach mittels Unterschriften bekundeten Sympathien für die BDS-Bewegung meist ein ‚silent boycott' ist – ein Boykott also, der seine Agenda nicht offenlegt. Das mag auch daran liegen, dass Institutionen, Organisationen, Projekte oder Akteur:innen in Deutschland zumindest theoretisch damit rechnen müssen, seit dem interfraktionellen Bundestagsbeschluss von Mai 2019, der BDS unter Bezugnahme auf die anerkannte Arbeitsdefinition von Antisemitismus der International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA) als antisemitisch einstuft, aber nicht rechtsbindend ist, bei nachweisbarer Unterstützung der Bewegung keine öffentlichen Förderungen mehr zu erhalten.[1306] In Deutschland wird die Debatte um BDS mindestens seit 2017 vehement geführt: Kae Tempest (damals noch unter dem Namen Kate Tempest) hatte ein von der Berliner Volksbühne organisiertes Konzert abgesagt; beim Pop-Kultur Festival in Berlin kam es im selben Jahr wegen eines Reisekostenzuschuss von 500 Euro an die israelische Künstlerin Riff Cohen durch die israelische Botschaft zur Absage von acht Künstler:innen inklusive der Headliner-Band Young Fathers; und der WDR beendete eine Kooperation mit dem Musiker und BDS-Unterstützer Roger Waters, der wiederholt mit Holocaust-Relativierung, NS-Analogien und einer Bühnenshow aufgefallen war, bei denen er einen riesigen Schweineballon mit Davidstern aufsteigen ließ. Angeheizt hatte die Diskussion auch der Rücktritt Peter Schäfers von seinem Poster als Direktor des Jüdischen Museums Berlin im Jahr 2019. Nach dem Retweet eines Artikels, der sich mit der Kritik am Bundestagsbeschluss beschäftigte, war unter anderem eine Debatte um die Entwicklungen am Museum entbrannt, die sich in Kritik an der als einseitig beschriebenen Ausstellung *Welcome to Jerusalem* widerspiegelte.[1307]

Angesichts mehrere Initiativen und offener Briefe, die sich in der Folge gegen den BDS-Beschluss wendeten, wurde deutlich, dass ein lautstarker Teil des deutschen Kunst- und Kulturfelds die Ablehnung der Israel-Boykottbewegung durch den Deutschen Bundestag nicht teilte und in dessen Versuch, dieser keine staatlichen Mittel zukommen zu lassen, vor allem

1306 Siehe Deutscher Bundestag (2019a); zur Auseinandersetzung siehe auch Kapitel 6.
1307 Siehe Bernstein (2019).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

eine Einschränkung von Kunst- und Meinungsfreiheit sah.[1308] Zu nennen sind hier vor allem die *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* vom Dezember 2020[1309], die nach der Debatte um als antisemitisch kritisierte Positionen des postkolonialen Theoretikers Achille Mbembe im Frühjahr 2020 von zahlreichen Leiter:innen staatlich finanzierter Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen wie dem HKW, den Berliner Festspielen, dem Humboldtforum, der Kulturstiftung des Bundes, dem Tanzhaus NRW und Düsseldorfer Schauspielhaus, den Münchner Kammerspielen, dem Zentrum für Antisemitismusforschung Berlin oder dem Württembergischen Kunstverein gestartet wurde, sowie der von Tausenden Künstler:innen, Theoretiker:innen und Wissenschaftler:innen unterzeichnete offene Brief *Wir können nur ändern, was wir konfrontieren* – darunter *ruangrupa*-Mitglieder und Teile des *documenta*-Beirats.[1310] Dieser wurde am 16. Dezember 2020 veröffentlicht, um sich mit der *Initiative GG 5.3* solidarisch zu erklären. Sie hatte eine „missbräuchliche Verwendung des Antisemitismusvorwurfs" beklagt.[1311] Beide Statements suggerierten, die Kritik an und der Kampf gegen Antisemitismus riskiere, die Kunstfreiheit einzuschränken, und müssten damit, so schreibt es Samuel Salzborn mit Blick auf die *Initiative GG 5.3*, als „intellektuelle Wegbereitung [einer] Normalisierung von Antisemitismus" verstanden werden, „die die Verharmlosung und Bagatellisierung von Antisemitismus mindestens billigend in Kauf genommen hat."[1312] Auffällig war zudem, dass es sich bei der Debatte um Mbembe, aus der die Initiative resultierte, um einen letztlich aus anderen Gründen abgesagten Vortrag im Rahmen der Ruhrtriennale handelte, die Diskussion also eben kein künstlerisches Projekt, sondern ein ‚Diskursprogramm' betraf – und angesichts der schnell unüberschaubaren Bandbreite an Kommentaren zur Causa Mbembe keinesfalls von einer Einschränkung der Wissenschaftsfreiheit gesprochen werden kann.

Im Herbst 2020 hatte das Themenheft *Anti-Antisemitismus* des deutschen Diskursmagazins *Texte zur Kunst* Analysen sogenannter Israelkritik versammelt.[1313] In Postskripta distanzierten sich Beiratsmitglieder von der

1308 Vgl. zum Vorwurf, der Beschluss schränke die Freiheit von Kulturinstitutionen ein, Rapp (2020a).
1309 Vgl. Initiative GG 5.3 Weltoffenheit (2020); siehe für einer Einordnung Blumenthaler (2020); Naumann (2023).
1310 Vgl. Nothing Changed Until Faced (2020); für eine Einordnung Rapp (2020a).
1311 Initiative GG 5.3 Weltoffenheit (2020).
1312 Salzborn (2024), S. 128.
1313 Siehe Abt u. a. (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kritischen Haltung der Heftbeiträge gegenüber der BDS-Bewegung. Sie äußerten ihr Unverständnis darüber, dass diese sich vornehmlich einem linken Antisemitismus widmeten, und warfen dem Heft vor, Allianzen „gegeneinander auszuspielen" und zugunsten einer globalen Rechten „zu spalten."[1314]

Mit Blick auf sich häufende offene Briefe, Petitionen und Boykottaufrufe bescheinigte Boris Pofalla dem Kunstbetrieb sowie „kunstaffinen Social-Media-Blasen" 2021 eine verstärkt „antiisraelische Rhetorik".[1315] Veranstaltungen wie die Tagung *Von der Kunstfreiheit gedeckt?* in der Berliner Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannseekonferenz im Mai 2023, aber auch die Debatten um die sogenannte „Judensau" an der Fassade der Stadtkirche in Wittenberg[1316] sowie das Denkmal für den antisemitischen Bürgermeister Karl Lueger in Wien[1317] zeugen zugleich von einer wachsenden Sensibilisierung gegenüber den verschiedenen Erscheinungsformen von Antisemitismus im Kunst- und Kulturfeld.[1318]

4.16 Ausblick: Nach dem 7. Oktober 2023

Die Effekte einer hartnäckigen Dämonisierung Israels im Kunst- und Kulturfeld – die Kunstkritikerin Hili Perlson spricht von einer „langsamen Dehumanisierung"[1319] von Israelis – schienen angesichts weltweiter Reaktionen auf das tödlichste und brutalste antisemitische Massaker seit dem Holocaust am 7. Oktober 2023 nicht mehr zu leugnen.[1320] Noch während die islamofaschistische Terrororganisation Hamas, der Islamische Djihad sowie Zivilisten, die beiden Gruppen folgten, in Israel mordeten, vergewaltigten und entführten, brach sich schnell, umfassend und brutal der Antisemitismus bahn.[1321] Den Betroffenen des entfesselten Terrors, den Ermordeten wurde das Mitleid, den Entführten und ihren Angehörigen, den

1314 Leeb u. a. (2020).
1315 Pofalla (2021a).
1316 Siehe Maxwill (2020, 2022); Hipp (2022); Steinke 2021.
1317 Nagy (2021).
1318 Siehe dazu Badura (2023).
1319 Perlson, zit. nach Pofalla (2023a).
1320 Pofalla (2023a) etwa schreibt in seinem am 11. Oktober 2023 veröffentlichten Artikel in der *Welt* von Fragen, „die nun so quälend werden, dass niemand sie ignorieren kann."
1321 Vgl. zu einer Chronologie der Ereignisse Leshem (2024); Tibon (2024); Yaron (2024); Martini/Bittermann (2024); Dachs (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Überlebenden sowie Hinterbliebenen die Solidarität verweigert – nicht nur, aber vor allem auch aus einem sich betont politisch gebenden Kunst- und Kulturmilieu.[1322] Die Gewaltsamkeit der genozidalen Angriffe erfuhr im Diskurs eine regelrechte Normalisierung, die bis heute anhält: Auf der Sonnenallee in Berlin wurde am Tag des Überfalls auf Israel zur Feier Gebäck verteilt. In sozialen Medien posteten Künstler:innen oder Kurator:innen in Jubel- und Siegerposen Bilder des durchbrochenen Sicherheitszauns zwischen dem Gazastreifen und Israel, während das Morden und Vergewaltigen noch in vollem Gange waren.

Geteilt und gelikt wurden etwa mit höhnischen Kommentaren versehene Fotos, die Augenzeug:innen mit ihren Smartphones vom Überfall auf das Trace-Techno-Festival Supernova Sukkot Gathering und von den flüchtenden Partygästen in der Negev-Wüste aufgenommen hatten; oder jene mit Bodycams und den Telefonen der Opfer gefilmten und gestreamten Videos der „lachenden Täter"[1323] von den Morden und Entführungen aus den Kibbuzim. Bilder, die Dan Diner kurze Zeit später als „genozidale Botschaft"[1324] beschrieben hat und die als Ausdruck eliminatorischer antisemitischer Gewalt Israelis und Jüdinnen und Juden weltweit den Vernichtungstod in Aussicht stell(t)en.[1325] Diese Bilder sind keine Bilder *des* Antisemitismus, betont in diesem Sinne Till Gathmann, sondern sie sind dieser selbst.[1326]

Das gilt auch für die propagandistische Verbreitung und den Konsum dieser Bilder. Im Zusammenhang mit dem journalistisch-dokumentarischen Anspruch einer Berichtserstattung und der Sichtbarmachtung der Verbrechen der palästinensischen Terrorist:innen erhält die Rekontextualisierung eines propagandistischen und die Opfer schmähenden Blicks ein Gewicht. Als erschreckendes Beispiel, zu dem die feministische ebenso wie die künstlerische Szene weitgehend geschwiegen hat, lässt sich das Foto von Ali Mahmud anführen, das Hamas-Terroristen mit dem leblosen Körper der deutsch-israelischen Staatsangehörigen Shani Louk zeigt. Das

1322 Dazu gehört auch die Clubkultur und die Musikszene, deren Grundwerte durch den Überfall auf das Nova-Festival eigentlich selbst direkt angegriffen wurden.
1323 Siehe Theweleit (2015).
1324 Siehe Diner (2023); zur bildlichen Dimension: Hartmann/Ebbrecht-Hartmann (2023); Ebbrecht-Hartmann (2024a, 2024b).
1325 Vgl. Ebbrecht-Hartmann (2025); Pofalla (2023a); ausführliche Darstellung in Kapitel 6.
1326 Gathmann (2024), S. 142.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Foto (Abb. 84) wurde von der Associated Press 2024 als „Photo of the Year" ausgezeichnet, was zu massiver Kritik führte.[1327]

Shani Louk wurde beim Massaker beim Supernova-Musikfestival bei Re'im ermordet, ihr Leichnam wurde von Hamas-Terroristen nach Gaza verschleppt, wobei sie ihn auf der Ladefläche eines Pickup-Trucks präsentierten – ein Terrorist tritt auf den Leichnam. Diese Szene fängt das Foto von Mahmud ein. Der Körper des Opfers wird unverpixelt gezeigt, und ihre Identität wird lediglich in der Untertitelung erwähnt. Diese Bildpraxis und ihre Würdigung reproduzieren eine Entwürdigung des Opfers und verweist auf gravierende medienethische Leerstellen. Zudem sind dieses Foto und die Würdigung im Kontext der Kritik an AP-Fotograf Ali Mahmud zu sehen. Die NGO Honest Reporting warf ihm – wie auch anderen Fotografen – eine Koordination mit der Hamas und damit eine kalkuliert propagandistische Inszenierung ihrer Verbrechen vor.[1328]



Abbildung 84: Foto Ali Mahmud AP – Leichnam verpixelt

1327 Jerusalem Post (2024).
1328 Honest Reporting (2023); siehe auch Samuels (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In Kapitel 6 wird die Problemdynamik nach dem 7. Oktober näher skizziert und in diesem Zuge auch auf hier bereits dargelegte und angedeutete Entwicklungen bezogen. Zunächst jedoch stehen in Kapitel 5 die jüdischen Perspektiven auf Antisemitismus im Vordergrund, aus denen heraus die Problemdynamik selbst rekonstruiert wird.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

5 Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb: Erfahrungen und Deutungen jüdischer Künstler:innen

Vor dem Hintergrund der Skizze der Problemdynamiken auf der *documenta fifteen* (Kap. 2) und im Zusammenhang mit ihrer Geschichte (Kap. 3) und mit dem Kunst- und Kulturbereich der Bundesrepublik (Kap. 4) wird der Fokus im Folgenden auf eine Interviewstudie gelegt. Diese folgt dem Erkenntnisinteresse, wie Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb von jüdischen Akteur:innen erlebt und gedeutet wird. Im Vordergrund stehen also die *Perspektiven jüdischer Künstler:innen und Kulturproduzent:innen* auf Antisemitismus, wie sie ihre Erfahrungen in Kunst- und Kulturfeldern, mit spezifischen Problemdynamiken und einer übergeordneten öffentlichen Problemwahrnehmung sowie darauf bezogenen Deutungsprozessen widerspiegeln.

Ausgehend von der Forschungsfrage, wie sich diese Perspektiven darstellen, wurde eine qualitative Interviewstudie mit 19 jüdischen Künstler:innen und Expert:innen durchgeführt. Ausgangspunkt der Fragestellung und der Interviewstudie ist die *documenta fifteen* sowie die daran anschließende Kontroverse um Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb. Dabei schließt die Studie eine Forschungslücke, da bislang empirische Untersuchungen fehlen, die jüdische Perspektiven und Erfahrungen in den Mittelpunkt stellen und die Wirkung von Antisemitismus auf jüdische Akteur:innen beleuchten.

Dieser Anlass verweist in mehrfacher Hinsicht auf die Position jüdischer Künstler:innen: Auf der *documenta fifteen* wurden antisemitische Werke ausgestellt. Sie ist zum Ort eines israelfeindlichen Aktivismus und eines im Kontrasthorizont zur gesellschaftlichen Öffentlichkeit verorteten Kräftespiels seiner Bagatellisierung und Legitimierung durch Kunstfreiheit geworden. Wie dies auf Jüdinnen und Juden im Kunstbetrieb wirkte und was das für ihre lebensweltliche und professionsspezifische Realität bedeutete, wurde auf der 15. Kunstausstellung in Kassel und im Zuge der aus ihr hervorgehenden Kontroverse weitgehend ausgeblendet. Zwischen medialer und politischer Empörung, organisatorischer Ermöglichung und Bagatellisierung sowie kuratorisch-künstlerischer, aktivistischer und ästhetischer Verankerung des Antisemitismus – und damit zwischen der Ambition moralisch rigoroser Ächtung einerseits und seiner Bagatellisierung bzw.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Legitimierung in der öffentlichen Diskussion andererseits – sind Jüdinnen und Juden als Teil des Kunst- und Kulturbetriebs bislang weitgehend nicht in den Blick geraten, weder vor dem Hintergrund ihres Wirkens noch als exponierte und vulnerable Akteur:innen oder Betroffene.[1329]

Mit dem terroristischen Massaker der Hamas vom 7. Oktober 2023, dem nachfolgenden Krieg Israels gegen die Hamas und dem globalen Anstieg einer zunehmend enthemmten antisemitischen Aggression hat sich eine neue Problemdynamik ergeben.[1330] Im Kunst- und Kulturbetrieb schlägt sich diese Entwicklung nicht als allgemeingesellschaftlicher Trend nieder. Sie hat sich lange angekündigt (siehe Kap. 4) und stellt sich als spezifischer sozialer Zusammenhang dar, in dem Antisemitismus auf eine ästhetisch-bildsprachliche sowie aktivistische Kontinuität zurückgeht, sich als Weltanschauung darbietet und weit über die eigenen Grenzen hinaus auf die gesellschaftliche Öffentlichkeit wirkt.[1331]

Mit der Datenerhebung im Winter 2024/25 war es möglich, Entwicklungen innerhalb des deutschen Kunst- und Kulturbetriebs in der jüngeren Vergangenheit aus den Erfahrungsbeständen und Sinnhorizonten jüdischer Künstler:innen zu rekonstruieren.[1332] Die retrospektive Wahrnehmung und Deutung der *documenta fifteen* wurde unzweifelhaft und naheliegender Weise von den jüngsten Entwicklungen und dem persönlichen Erleben eines grassierenden, im höchsten Maße bedrohlichen Antisemitismus überlagert.[1333] Aus diesem Grund fokussieren die Befunde, entsprechend den lebensweltlichen und professionsspezifischen Sinn- und Relevanzhorizonten jüdischer Künstler:innen, auf dieses Erleben.

Im Zuge von problemzentrierten, also semistrukturierten Interviews wurden Erzählungen über dem Phänomenbereich zugeordnete Erfahrungen evoziert, aber auch Stellungnahmen zu einschlägigen Entwicklungen im Kunst- und Kulturbetrieb und daran gekoppelter Diskussionen eingeholt.[1334] Mit dem Interviewleitfaden wurden in allen Interviews gleiche Themendimensionen anvisiert: biografische Erfahrungen und Wahrnehmungen, das Deutungswissen über Antisemitismus in Kunstfeldern, die *documenta fifteen* als Referenz- oder Kontrasthorizont, Erfahrungen mit

1329 Ausnahmen sind zum Beispiel Lazar (2022); Rippegather (2023).
1330 Jikeli/Glöckner (2025); Schwarz-Friesel (2025); Boyd (2024).
1331 Stosberg (2025); Naumann (2024), S. 11; Elbe (2024a).
1332 Zu jüdischen Perspektiven auf Antisemitismus nach dem 7. Oktober siehe Chernivsky (2024); Bernstein/Diddens (2025a).
1333 Als Übersicht über Antisemitismus in Kunstfeldern siehe Leder (2021); Lauer/Potter (2023); Naumann (2024).
1334 Witzel (2000); Ullrich (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Antisemitismus, Deutungen von Umgangsformen mit und Auswirkungen von Antisemitismus sowie Identitätsentwürfe. Ausgehend von der episodischen Schilderung biografischer Erfahrungen sind dergestalt Deutungen hervorgebracht worden.

Die Interviewpartner:innen – im Folgenden mit dem Akronym „IP" abgekürzt und mittels Nummerierung („IP 1", „IP 2" etc.) voneinander unterschieden – sind über verschiedene Schnittstellen zum Kunst- und Kulturbetrieb, aber auch zu jüdischen oder in der Antisemitismusprävention tätigen Organisationen rekrutiert worden. Insgesamt sind 15 Künstler:innen und vier Expert:innen interviewt worden. Zudem können vier Künstler:innen aufgrund ihrer Tätigkeitsfelder und phänomenspezifischen Wissensformationen auch als Expert:innen gelten.

Sowohl die Künstler:innen- als auch die Expert:innenrolle werden konstruktivistisch über einen sozial-repräsentationalen Sinn definiert, das heißt über gesellschaftliche Anerkennung und Geltung des jeweiligen Status.[1335] Bei den Künstler:innen bedeutet das, dass sie mit einer einschlägigen Praxis im Kunst- und Kulturbetrieb agieren, in der Regel eine einschlägige Ausbildung erfahren haben oder sich in der Ausbildung befinden. Der Expert:innenstatus gründet in einer einschlägigen Praxis, einer Institutionszugehörigkeit oder einer Funktion, die auf den Phänomenbereich Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb verwiesen sind. Mit dem Expert:innenwissen erweitert sich der Erfahrungs- und Deutungsradius um Regel- und Prozesswissen.[1336] Es schließt in unterschiedlicher Weise an den Erfahrungs- und Deutungsradius jüdischer Künstler:innen an.

Von den acht Expert:innen sind wie erwähnt vier als Künstler:innen tätig, eine Person ist als Kunstkritiker:in tätig, drei sind im Umfeld jüdischer Organisationen aktiv und in dieser Funktion in hervorgehobenem Maße mit der *documenta fifteen* befasst gewesen, weshalb sie einbezogen worden sind. Ein:e Interviewpartner:in, in der Doppelrolle als Künstler:in und Expert:in, ist nicht jüdisch, ihre an eine einschlägige Praxis gegen Antisemitismus gebundenen, aber auch biografisch fundierten Erfahrungen im Phänomenbereich und ihr Wissen darüber sind jedoch hoch relevant, um Einsicht in die Situation jüdischer Künstler:innen in Deutschland zu erhalten und überdies aufzuzeigen, dass auch nicht-jüdische Akteur:innen unter Bedrängnis geraten und zum Objekt eines antisemitischen Aktivismus werden können, wenn sie sich gegen Antisemitismus engagieren.

1335 Bogner/Menz (2002).
1336 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Künstler:innen wirken in verschiedenen Bereichen des deutschen und internationalen Kunst- und Kulturbetriebs. Um diese Wirkungskreise zu differenzieren, wird die heuristische Rahmung *Kunstfelder* genutzt. Kunstfelder werden nach Kunstgattungen, deren Institutionen, Märkten sowie milieu- und szenespezifischen Zusammenhängen und Öffentlichkeiten unterschieden. Mehrheitlich sind die Interviewpartner:innen im Bereich der bildenden Kunst tätig, aber auch die darstellenden Künste sind berücksichtigt worden. Innerhalb eines Kunstfeldes stellen sich damit soziale Verweisungszusammenhänge her, innerhalb der Interviewpartner:innen etwa als Künstler:innen und Expert:innen im Zusammenhang mit Antisemitismus, aber auch als Kurator:innen oder als Hochschullehrende eingebettet sind.

Im Sample ist überdies die Heterogenität jüdischen Lebens in Deutschland berücksichtigt worden. Sie bezieht sich auf das Spektrum der Herkunft sowie kollektiver und politischer Selbstverständnisse jüdischer Künstler:innen in Deutschland. Zu diesem Spektrum gehören keine jüdischen Künstler:innen, die sich antisemitisch oder antiisraelisch im Sinne einer an den Antisemitismus anschließenden Feindschaft positioniert haben. Das folgt dem Erkenntnisinteresse, etwas über Antisemitismus als Phänomen erfahren zu wollen, was zur Bedingung hat, dass das Phänomen israelbezogener Antisemitismus ausgehend von einer Minimaldefinition anerkannt wird.[1337]

Die Herkunft ist als Merkmal zunächst darauf gerichtet, dass die Interviewpartner:innen in verschiedenen Regionen und Städten Deutschlands leben – in einem Fall im deutschsprachigen Ausland und in zwei Fällen zeitweise auch in Israel –, aber auch unterschiedliche Migrationsgeschichten aufweisen. Manche Interviewpartner:innen kommen aus Familien, die aus der ehemaligen Sowjetunion (3) oder aus Israel nach Deutschland (1) eingewandert sind. Andere sind selbst aus dem europäischen Ausland (2) oder aus Israel (4) nach Deutschland emigriert, wobei Migrationsprozess und Professionsbiografie miteinander verwoben sind. Zwei Interviewpartner:innen haben sich zum Zeitpunkt des Interviews von Deutschland aus einen Zweitwohnsitz in Israel eingerichtet.

Aus ihren Erfahrungen und Deutungen werden jüdische Perspektiven auf Antisemitismus in der Kunst rekonstruiert. Der Fokus auf jüdische Perspektiven steht unter den Vorzeichen einer paradigmatischen Wende in der Antisemitismusforschung, den Phänomenbereich Antisemitismus

1337 Zur Minimaldefinition siehe Deitelhoff u. a. (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

aus Erfahrungen von Betroffenen zu rekonstruieren.[1338] Damit schließt die methodologische Anlage dieser Untersuchung an einen in einem der Interviews angesichts der Defizitdiagnose über eine entpersonalisierende Auseinandersetzung mit Antisemitismus formulierten Wunsch an:

> „Und das ist übrigens auch ein Wunsch, den ich hätte an alle Leute, die sich mit Antisemitismus befassen und sage ich mal, aus denen eher eben aus den Sozialwissenschaften kommen, dass wenn sie jetzt das Thema angehen, dass sie sozusagen nicht aus dem Blick verlieren, dass es um konkrete Personen geht, die einfach auch Teil des Kulturbetriebs sind. Und wenn die auch noch unsichtbar gemacht werden von den Leuten, die gutmeinend sind, ist es ein Problem." IP 12

Hervorzuheben ist, dass jüdische Perspektiven weder bei der Datenerhebung noch bei der Datenauswertung als homogener Erfahrungsraum, uniformes Deutungs- oder Orientierungsspektrum oder als Kollektivdisposition verstanden wurden. Jüdische Perspektiven spiegeln zwar einen gemeinsamen Erfahrungsraum von an jüdische Identität geknüpften Anfeindungen, Diskriminierungen und deren Folgen wider, sie gewähren dabei aber keinen repräsentativen Einblick und bilden auch keine homogene Kollektividentität ab. Deshalb eignen sie sich auch nicht als Grundlage dafür, das Problemfeld repräsentationslogisch zu beleuchten – ein durchgehend von den Interviewpartner:innen als phänomenspezifisch ausgewiesenes und kritisiertes Moment der instrumentalisierenden Nutzbarmachung jüdischer Identität im Anspruch, einzelne jüdische Künstler:innen könnten „die Juden" repräsentieren.

Die im Paradigma der Grounded Theory verortete Interviewanalyse ist fallvergleichend und kategorienbildend erfolgt.[1339] Die Schlüsselkategorie „Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus in Kunstfeldern" ist aus den zu Dimensionen verdichteten Erfahrungsmustern und Deutungshorizonten rekonstruiert worden.

1338 Siehe etwa Zick u. a. (2017, 2017a); Bernstein (2020); Bernstein/Grimm/Müller (2022); Chernivsky/Lorenz-Sinai/Schweitzer (2022); Beyer/Goldkuhle (2024); Bernstein und Diddens (2025a).

1339 Glaser/Strauss (2005).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

documenta fifteen				
Schlüsselkategorie: Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus in Kunstfeldern				
Normalität und Routinen (vor dem 7. Oktober)	Brüche (nach dem 7. Oktober)	Rahmen der Positionierung: Deutungen von Antisemitismus in Kunstfeldern	Antisemitismusverständnis	jüdische Identität

Schematische Darstellung: Schlüsselkategorie und Dimensionen; Problemfeld: *documenta fifteen*

Die Schlüsselkategorie setzt sich daraus zusammen, wie Erfahrungen mit und Deutungen von Antisemitismus in Kunstfeldern im Sinnhorizont von Normalität und Routinen vor dem 7. Oktober, im Sinnhorizont von Brüchen nach dem 7. Oktober, im Zuge einer bilanzierenden Charakterisierung des Problemfelds Antisemitismus in Kunstfeldern, im Zusammenhang mit dem Verständnis davon, was Antisemitismus ist, sowie mit der jüdischen Identität geordnet werden. Die *documenta fifteen* erhält als differenzierend gedeutetes oder gewichtetes Ereignis eine Bedeutung, die jedoch nicht als Dimension der Schlüsselkategorie zu qualifizieren ist. Die Wahrnehmung der *documenta fifteen* und der darauf bezogenen Kontroverse liegt quer zu den Dimensionen, innerhalb derer sie dem Erfahrungsbestand vor dem 7. Oktober zugehörig angesehen oder als Schlüsselereignis zur Deutung einer kunstfeldspezifischen Problemdynamik herangezogen wird.

Aufgrund des (ursprünglich) auf die *documenta fifteen* gerichteten Erkenntnisinteresses wird zunächst in die Wahrnehmung und Deutung des Geschehens rund um die Präsentation antisemitischer Kunstwerke, des antisemitischen Aktivismus und der öffentlichen und politischen Kontroverse eingeführt. Anschließend werden die Befunde nach Dimensionen dargestellt.

Ein besonderes Augenmerk liegt bei der Darstellung der Befunde auf der Wahrung der Anonymität der Interviewpartner:innen. Aufgrund der Bedrohungssituation von Interviewpartner:innen einerseits, der Enge und Dichte der Kunstfelder als Anonymisierungshindernis andererseits hat sich hierzu ein besonderes Erfordernis ergeben. Die Interviewpartner:innen sind vielfach Anfeindungen und Bedrohungen ausgesetzt und fürchten, dass sie selbst oder ihre Familien infolge ihrer Beteiligung an dieser Studie weitergehend einem feindseligen Umfeld oder koordinierten Angriffen, etwa durch Aktivist:innen und/oder Kolleg:innen aus dem Kulturbetrieb, ausgesetzt sind. Das spiegelt sich in den vor und während der Interviews wiederholt geäußerten Sorgen wider, ihre Schilderungen könnten Rückschlüsse auf ihre Identität zulassen. Um die Anonymität und damit die Si-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

cherheit der Interviewpartner:innen im strengstmöglichen Sinn zu wahren, werden Erfahrungsschilderungen teils wegen potenziell rekonstruierbarer personeller oder örtlicher Konstellationen stark abstrahiert. Das betrifft auch die Darstellung antisemitischer Anfeindungen, Äußerungen oder Parolen, in deren Zuge weitgehend auf eine detailliert beschreibende oder wörtliche Wiedergabe verzichtet wird. Zudem wird das Geschlecht der Interviewpartner:innen nicht genannt.

5.1 Problemfeld: documenta fifteen

Die Interviewpartner:innen haben die *documenta fifteen* und das, was in ihrem Zuge im breiten öffentlichen und politischen Maßstab als Antisemitismuskontroverse verhandelt worden ist, auf unterschiedliche Art verfolgt. Während allen der Rückblick auf die *documenta fifteen* als Problemfeld gemein ist, unterscheiden sie sich durch divergierende Wahrnehmungs- und Handlungsmodi zur Zeit der *documenta fifteen*. Diese lassen sich als *kritisch-desillusioniert*, *pragmatisch-distanziert*, *interessiert-betroffen* und *interessiert-abstrahierend* rekonstruieren.

Der *kritisch-desillusionierte* Modus (IP 4, IP 10, IP 12, IP 16) gründet in einem Erfahrungswissen und Problembewusstsein über Antisemitismus in der Kunst. Er ist überdies mit der Auseinandersetzung mit einer Kritik verbunden, wie sie bereits im Januar 2022 vom Bündnis gegen Antisemitismus Kassel im Hinblick auf antisemitische und antiisraelische Positionierungen in der Findungskommission, im Beirat und in der Kurator:innengruppe *ruangrupa* formuliert und breit in den Medien rezipiert worden ist.[1340] IP 10 weiß darum, dass die *documenta fifteen* für viele Menschen ein *Augenöffner* gewesen ist, grenzt sich jedoch davon ab mit dem Hinweis, bereits vorher auf die Dimension des Problems Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb aufmerksam geworden zu sein und die *documenta fifteen* als wenig überraschende Folge wahrgenommen zu haben.

> „Ich weiß, dass es sozusagen, es immer Momente gibt, wo sozusagen Menschen Schuppen von den Augen fallen. Meine Schuppen sind schon lang, lang [gefallen]." IP 10

Die frühe erfahrungsgestützte, auf die Kritik bezogene Antizipation von „Isolation und Ausgrenzung" schildert IP 19 mit Blick die politisch-aktivistische Vision der *documenta fifteen*.

1340 Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (2022); Gries/Busse (2022). Siehe auch Kapitel 2.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Also es war mir schon im Februar klar, dass das, was dort fantasiert wird, ist eine Welt ohne Israel." IP 19

Eine Welt ohne Israel bedeutet auch eine Welt ohne Israelis, was als existenzielle Bedrohung ausgelegt werden kann. Im Wissen darum, als Israeli direkt mitgemeint zu sein, folgt der kritisch-desillusionierten Orientierung bei IP 19 ein Rückzug von der professionsspezifischen Auseinandersetzung mit der *documenta fifteen*. Diese Haltung verweist auf eine tiefgreifende Erfahrung von Exklusion, in der die eigene berufliche Rolle mit der Bedrohung der jüdischen und hier auch israelischen kollektiven Zugehörigkeit verschränkt wird. Dass in einer solchen vermeidenden Umgangsweise ein Rollenkonflikt als Künstler:in und Israeli bzw. Jüdin oder Jude angelegt ist, wird auch bei IP 1 deutlich. Die Ausstellung antisemitischer Werke und der organisatorische Umgang damit haben IP 1 davon abgehalten, die *documenta fifteen* zu besuchen, gleichwohl wird darauf verwiesen, dass ein solcher Besuch sich eigentlich als Künstler:in und Hochschullehrende:r zieme, und den Studierenden wird er empfohlen.

„Also auf jeden Fall, die [*Studierenden*] sollen sich das auf jeden Fall angucken, aber eigentlich muss ich ja auch als zeitgenössische[r] Künstler[in] und auch eben Lehrbeauftragt[e:r] ja mir auch solche Sachen angucken, aber da habe ich irgendwie einfach keinen Bock drauf." IP 1

Im *pragmatisch-distanzierten* Modus beziehen sich Wahrnehmung und Handeln vorwiegend auf den Zeitpunkt, zu dem *Taring Padis* Banner *People's Justice* präsentiert wurde, aber auch vereinzelt auf nachfolgend in den Fokus der Kritik geratene Werke (IP 8, IP 9, IP 16, IP 17, IP 18). Man habe sich das „auch aufgrund der Debatte nicht reinpfeifen" wollen und sich „so als eine Art Überlebensstrategie" (IP 11), also aus Selbstschutzgründen, bewusst nicht intensiver damit befasst oder es von „fern [ver]folgt" und wegen „dieser ganzen Scharade" (IP 9) die Motivation dazu verloren.

Der *interessiert-betroffene* Modus richtet sich an einem tendenziell überraschten oder spontanen Problemempfinden aus, mit dem eine Enttäuschung oder Wut über die antisemitischen Exponate und die als hochgradig defizitär charakterisierten Umgangsweisen von Kurator:innen und Geschäftsführung zum Ausdruck gebracht wird (IP 2, IP 3, IP 7). Eine solche Wahrnehmung hat sich an dem Besuch der Ausstellung ausgerichtet, dem das Bedürfnis vorausgegangen ist, sich, auch angesichts der medialen Kontroverse, selbst ein Bild machen zu wollen, mit dem aber kein spezifischer Fokus auf zuvor als antisemitisch kritisierte Werke gelegt worden ist.

Im *interessiert-abstrahierenden* Modus sind einzelne Aspekte der *documenta fifteen*, vor allem im Hinblick auf die kuratorische Konzeption,

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

aus professionsspezifischer Perspektive oder vor dem Hintergrund eines Interesses gewürdigt worden (IP 3, IP 5, IP 6), wobei sich die auf den Antisemitismus bezogenen Problemhorizonte teils diesem nachgeordnet und retrospektiv, teils dieses überlagernd und gleichzeitig entwickelt haben.

Besucht haben die *documenta fifteen* auch Interviewpartner:innen im *kritisch-desillusionierten* bzw. *pragmatisch-distanzierten* Modus. Das Interesse hat sich dabei dezidiert auf die als antisemitisch kritisierten Exponate (IP 12) gerichtet bzw. diese wurden als Teil der „Kulisse" (IP 17) oder als Anlass wahrgenommen, sich für Diskussionen zu wappnen (IP 16).

Problemhorizont: Werke

Fallübergreifend und einheitlich ist das kurz nach der Eröffnung enthüllte Banner *People's Justice* des indonesischen Künstler:innenkollektivs *Taring Padi* aufgrund seiner antisemitischen Bildsprache als Problemhorizont markiert worden. Ein antisemitisches Motiv dieses Banners ist in Analogie zur nationalsozialistischen Dämonisierung von Jüdinnen und Juden als „Stürmer-Jude" (IP 10), das Gesamtwerk im Zusammenhang seiner manichäischen Anlage als „Nazi-Banner" (IP 4) gedeutet worden. IP 9 schlussfolgert im Verweis auf „dieses Gesicht und das Jüdische und […] Orthodoxe", dass es „also […] nicht antisemitischer als das [geht]". Für IP 9 erschließt sich ein familienbiografischer Betroffenheitszusammenhang zum Holocaust, vor dessen Hintergrund die als Vorfall banalisierte Manifestation von Antisemitismus auf der Kunstschau als Schock erlebt wird. Das dort gezeigte antisemitische Bild fungiert für IP 9 als Symbol des öffentlichen (Umgangs mit) Antisemitismus in der postnazistischen deutschen Gesellschaft und stellt eine emotionale Belastung dar. Der Schock verweist auf die Erfahrung einer Kontinuität antisemitischer Bildwelten, die weiterhin als legitim zu gelten scheinen und öffentlich in prominenten Ausstellungen gezeigt werden. Zugleich richtet er sich gegen die Prämisse einer gelungenen geschichtlichen Aufarbeitung, aus der vermeintlich „richtige Schlüsse" gezogen worden seien – eine Annahme, die für Jüdinnen und Juden die Grundlage dafür bilden sollte, im Nachkriegsdeutschland leben und arbeiten zu können.

> „Meine Oma ist in Auschwitz gestorben, meine Uroma ist in Auschwitz ermordet worden. Also das war für mich schon ein krasses Gefühl, dass so ein Bild in deutschen Kontext, in einer deutschen Ausstellung. Also, dass das überhaupt gezeigt wurde." IP 9

IP 7 schildert einen Reflexionsprozess, der darauf abgezielt habe, dem unvoreingenommen gegenübertreten zu können, was als „eine berechtigte

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Israelkritik, die irgendwie damit spielt, dass es in Deutschland angeblich irgendwie Grenzen der Meinungsfreiheit in dem Punkt gibt", bezeichnet wird. Gegenstand der Reflexion ist also das Narrativ der kuratorischen Verantwortlichen gewesen, mit dem Antisemitismusvorwurf werde „Israelkritik" diskreditiert und gegen von den Freiheitsrechten geschützte Kunst, politische Positionen oder Meinung gehetzt. An seine Grenzen, so schlussfolgert IP 7, sei dies Narrativ mit dem Banner geraten.

> „Also sorry, ein Schwein mit Davidstern oder irgendwie diese dämonische, vampirische Figur […], das ist halt keine Meinung." IP 7

Deutlich wird hier eine kritische Distanz zu einem Meinungsbegriff, der einen (vermeintlichen) Sachverhalt aus dem Zusammenhang mit seiner Wahrnehmung, also von Wahrheit und Irrtum, nimmt und ihn lediglich aus subjektiver Geltung betrachtet, um dieser samt damit verbundener Gefühle eine Legitimität zu verleihen.[1341] In diesem kritisierten Konstrukt wird das Denken – als Form der Reflexion der Wahrnehmung – durch einen ihm vorgelagerten, durch ein Gefühl fundierten Glauben strukturiert und dies als Meinung legitimiert: „Sie denken, weil sie glauben, sie glauben, weil sie fühlen"[1342] Dabei wird oft eingefordert, dass die eigenen Gefühle bitte respektiert werden sollten.[1343]

Wie dieses Banner hat präsentiert werden können, wirft für manche Interviewpartner:innen (IP 1, IP 3, IP 7) insbesondere im Hinblick darauf, dass es sich um den „sichtbarsten Ort, de[n] zentralste[n] Ort" (IP 7) gehandelt habe, Fragen auf. Sie deuten es als institutionelle Billigung und bewerten den Umgang der Verantwortlichen mit dem Skandal als von Täuschungen und Schutzbehauptungen geprägt. Für IP 9 und IP 15 markiert nicht oder nicht wesentlich das Banner, sondern vielmehr, „wie man […] mit dem Bild umgegangen [ist]" (IP 15), den Problemhorizont. In diesem Zusammenhang wird konstatiert, die Stadt wie auch die Organisatoren haben sich als unfähig erwiesen, „mit dem Thema überhaupt umzugehen" (IP 15). Diese Kritik wird im Zusammenhang mit beobachteten Friktionen zwischen Stadt, Organisator:innen und Kurator:innen ausgebaut und mit Erfahrungen aus dem Kontakt zu allen Beteiligten untermauert (IP 13, IP 14, IP 15). Auch darüber hinaus werden der Politik grobe Versäumnisse und Unfähigkeit attestiert (IP 2).

1341 Schwarz-Friesel (2019), S. 111.
1342 Ebd.
1343 Bernstein (2021b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Taring Padi wird vereinzelt auch im Hinblick auf weitere Werke kritisiert, bei denen wegen ihrer manichäischen Gegenüberstellung unterdrückter Völker und unterdrückender Staaten sowie der verschwörungstheoretischen, das Übel personifizierenden bildsprachlichen Darstellung von Herrschaft als personalisierter Manipulationszusammenhang ein strukturell antisemitischer Charakter erkannt wird (IP 12, IP 17).[1344]

Die Bilderreihe *Guernica Gaza* (2010–2013) des palästinensischen Künstlers Mohammed al-Hawajri wird nur vereinzelt dem Problemhorizont zugeordnet. Mehrheitlich wird sie von den Interviewpartner:innen nicht angesprochen, in einem Fall jedoch im Kontrast zu *Taring Padis* Banner explizit als nicht antisemitisch ausgewiesen (IP 9). Es zeigen sich jedoch auch andere Wahrnehmungen. So habe die Bilderreihe IP 14 zum damaligen Zeitpunkt entsetzt. Die künstlerische Praxis, ikonische Werke der Kunstgeschichte mittels Montagen zu einseitigen antiisraelischen Anklagen umzuwenden, wird von IP 12 kritisiert. IP 12 weist mit den Beobachtungen vor Ort eine weitere Dimension der Problemdynamik aus: die Schaffung einer Art antisemitischen Resonanzraums und einer Form der ästhetischen *Dog Whistle*, die als im Duktus des israelbezogenen Antisemitismus chiffrierte, allerdings hetzende Kommunikation beim Publikum einschlägige Ressentiments aktiviert.

> „Also ich habe da einfach anderthalb Stunden lang in ganz unterschiedlichen Konstellationen, alte Leute, junge Leute, völlig egal, zu diesen wirklich krassen antisemitischen Gesprächen zugehört und das fand ich sozusagen interessant. Ich dachte, naja klar, man hängt diese Bilder und es ist sozusagen, das funktioniert eben so, das ruft dann Sachen auf und dann führen Leute antisemitische Gespräche und es ist dann so ein Raum voller antisemitischer Gespräche." IP 12

Ein Normalisierungseffekt schablonenartiger Versatzstücke antisemitischer Denk- und Wahrnehmungsmuster ergibt sich, so lässt sich diese Problemdynamik deuten, aus ihrer sozialen Einbettung durch die Rezeption, also daraus, dass mit dem Gesprächsthema und den Gesprächen die Grenze des Sagbaren verschoben, „ein strukturell antisemitischer Rahmen" (IP12) etabliert und Antisemitismus als Bestandteil des öffentlichen Raums verstetigt wird. Als jüdische Person findet man sich einer antisemitischen Kulisse ausgesetzt.

Die *Tokyo Reels* von Subversive Films werden ebenfalls von einem Teil der Interviewpartner:innen thematisiert und in diesen Fällen einheitlich als terrorverherrlichend charakterisiert (IP 2, IP 4, IP 8, IP 10, IP 12, IP 19). Dieser Befund steht in deutlichem Kontrast zur Umgangsstrategie

1344 Siehe Kapitel 2.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der Kuratoren:innen- und Künstler:innengruppen, die sowohl durch eine Dethematisierung der Gefahren als auch durch die Verweigerung einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus gekennzeichnet ist. IP 2 stützt dies auf Eindrücke eines Besuchs und hebt vor allem auf die aktivistische Reaktion der Kurator:innen und Künstler:innengruppen und auf Protestaktionen vor Ort ab, mit denen Kritik an den Propagandafilmen und ihrer Aufführung als rassistische Aggression und im Sinnhorizont der Delegitimierung des jüdischen Staats abgewehrt und damit die aktivistische Israelfeindschaft ausgebaut wurde.[1345] Die Filmvorführung wird als trügerisch beschrieben, seien die kritisierten Passagen doch für das Publikum hinter der Länge der Filme und dem authentischen Stil der „Ethno-Dokumentation" (IP 2) zurückgetreten.

> „Man geht da rein und das lief, glaube ich, neun Stunden oder so das Ding und man muss sozusagen ‚Glück haben', diese krassen Stellen zu finden. […] Kinder, diese Spielzeugbomben und so weiter." IP 2

Lediglich IP 19 problematisiert die Ausstellung von antisemitischen Karikaturen der *Archives des luttes des femmes en Algérie* im Fridericianum und moniert dabei den dokumentarischen und vorgeblich beschreibenden Anspruch, „was in Israel und in der Region passiert ist", und das Ausblenden des historischen Kontexts, die Verbindung Arafats in den Maghreb zur Entstehungszeit.

Hamja Ahsan, ein Künstler, der mit verfremdeten Fried-Chicken-Werbeinstallationen, unter anderem mit dem an die PFLP angelehnten Label „PFLFC – Popular Front for the Liberation of Fried Chicken" teilgenommen hat, sich in sozialen Medien dezidiert israelfeindlich und antisemitisch positioniert und im August 2022 wegen der Beleidigung des damaligen Bundeskanzlers Scholz als „faschistisches Schwein" ein Auftrittsverbot erhalten hat, ist ebenfalls in einem Fall angesprochen worden, wobei auf dessen Spuren im Stadtbild hingewiesen wird (IP 13).[1346]

Problemhorizont: Organisation

Als Verantwortliche werden die indonesische Kurator:innen des Kollektivs *ruangrupa* ob ihrer zögerlich-banalisierenden und aktivistisch-unterstützenden Positionierung zu den antisemitischen Werken vielfach kritisiert.

1345 lumbung community (2022), auch veröffentlicht unter ruangrupa u. a. (2022); Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus. (o. J.a).
1346 Siehe Frankfurter Allgemeine Zeitung (2022c). Siehe auch Kapitel 2.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aufgrund eines zwischen Fahrlässigkeit, Billigung und Banalisierung charakterisierten Umgangs werden die Geschäftsführungen bei dieser Kritik miteinbezogen. Darüber hinaus gehen Kritikdeutungen, mit denen Interviewpartner:innen eine doktrinär-antiisraelische Agenda der Organisation zum Gegenstand machen. Eine solche sei vor Ausstellungsbeginn nicht zu ignorieren gewesen und habe sich sowohl in internen Schulungen als auch in der öffentlichen Selbstpräsentation, beispielsweise bei dem Versuch, die Veranstaltungsreihe „We need to talk! Art – Freedom – Solidarity" durchzuführen, aber auch in den Stellungnahmen während der Ausstellung gezeigt (IP 2, IP 4, IP 10, IP 12). Hervorgehoben werden in diesem Zusammenhang Schulungen der Guides, bei denen unter anderem der Umgang mit Antisemitismusvorwürfen in einer Weise thematisiert worden ist, die als „Brainwashing" (IP 2) bzw. als „Stimmungsmache" (IP 15) – also als von einer Bagatellisierung und Abwehr gekennzeichnet – gedeutet wird.[1347]

Die Vorgänge rund um die Präsentation des Banners *People's Justice* werden als Inszenierung problematisiert (IP 12, IP 15). Die damit verbundene Strategie wird unterschiedlich auf *ruangrupa* als aktivistische Akteur:innen bzw. passive Teilhaber:innen bezogen. Im Zusammenhang mit dem kuratorischen Delegationsprinzip werden ein institutionalisierter Kontrollverlust, Exklusionsmechanismus, aber auch eine generelle Unberechenbarkeit und dementsprechend Misstrauen herausgestellt (IP 2, IP 14, IP 15) – Tendenzen, die auch von jüdischen Akteur:innen in den Medien geäußert wurden.

Als aktivistische Akteur:innen mit israelfeindlich-antisemitischer Doktrin gelten *ruangrupa* manchen Interviewpartner:innen wegen ihrer Positionierungen vor, während und nach der *documenta fifteen* (IP 10, IP 7, IP 3, IP 2). Die Doktrin sei als „trojanisches Pferd" (IP 2) in die *documenta*-Strukturen gelangt, mit der Folge, dass diese „bewusst gegen die Wand gefahren" (IP 2) worden sei. Dabei wird ein kulturrelativistisches Narrativ, Antisemitismus sei ein ausschließlich über Ort und identitären Sprechort zu konturierendes Phänomen, das ihnen qua Herkunft und Identität äußerlich und im deutschen Verweisungszusammenhang unbekannt sei, als Fluchtpunkt des strategischen Umgangs zwischen israelfeindlicher Doktrin und Rationalisierung antisemitischer Werke kritisiert, wie es etwa IP 12 zum Ausdruck bringt. Darin zeigt sich eine Kritik der Strategie der Selbst-

1347 Die Guides lösten die für die *lumbung community* proklamierten Werte – wie sie auf einem Handzettel mit Neugier, Ausdauer, Genügsamkeit, Großzügigkeit, Transparenz, Regeneration (Erholung), lokale Verankerung (inklusive Wirksamkeit), Unabhängigkeit und Humor aufgeführt wurden – angesichts des Antisemitismus zumindest gegenüber Jüdinnen und Juden nicht ein.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

viktimisierung, die als rhetorische Herleitung einer Doppelmoral gedeutet werden kann: Einerseits wird ein Wissen um die Debatten vorausgesetzt, andererseits wird Unwissenheit behauptet, um Verantwortung abzuwehren.

> „Aber es war sozusagen klar, die positionieren sich und die kennen die Debatten und haben eine ganz klare Haltung. Und dann im nächsten Moment (sozusagen kurz nach Ausstellungseröffnung) immer sozusagen diese Krokodilstränen rauskamen mit sozusagen: ‚Wir wissen aber ja gar nichts und wir sind ja aus Indonesien und wir haben gar keine Ahnung.'" IP 12

Insofern dieses kulturrelativistische Narrativ dem Ermessen der Interviewpartner:innen zufolge von der Geschäftsführung – auch nach Rücktritt und Neubesetzung des Geschäftsführerpostens – ratifiziert worden sei, habe sich, entgegen der antikolonialen Programmatik der Ausstellung, mit der Zuschreibung an Herkunft und Identität gebundenen Wissens bzw. mit der partikularistischen Einschränkung moralischer Verbindlichkeit und Verantwortlichkeit ein rassistischer, quasikolonialistischer Gestus offengelegt (IP 2, IP 3, IP 17).

Als passive Teilhaber:innen erscheinen *ruangrupa* in den Fällen, in denen sie als von Aktivist:innen instrumentalisierte Akteur:innen wahrgenommen werden. IP 15 stellt fest, dass sie „überhaupt null Kontrolle auf das, was auf diese[r] documenta passiert ist", gehabt haben. „Gekapert" worden sei die *documenta* von „Gruppierungen, […] die ganz klar ein[e] Message haben [.] sozusagen drinnen hatten […]" (IP 15).

Dass es auf der *documenta fifteen* eine Form des Boykotts gegenüber israelischen Künstler:innen gegeben habe, lässt sich als Deutungsschema fallübergreifend deutlich rekonstruieren. Diese Deutungen unterscheiden sich danach, ob der Boykott als koordinierte Aktion von den Organisator:innen ausgegangen sei (exemplarisch IP 15) oder ob er aufgrund einer Art prästabilisierter Harmonie zwischen Doktrin, Konzept und Klientel als potenzielle Maßnahme entschärft und hinfällig geworden sei, da es weder einen paritätischen Anspruch auf eine jüdische oder israelische Repräsentation noch eine kohärente Möglichkeit israelischer Repräsentation innerhalb des doktrinären und konzeptuellen Raums postkolonialer Perspektivität gegeben habe (exemplarisch IP 12).

Problemhorizont: Konzept

Das kuratorische und künstlerische Konzept, eine dezentralisierte Repräsentation von an Herkunft und Identität gebundenen, marginalisierten Perspektiven im postkolonialen Gestus von Empowerment und Widerstand, wird anhand einer ästhetischen und aktivistischen Dimension auf seine

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Vermittlung zum Phänomenbereich Antisemitismus bezogen. Dabei lässt sich eine differenzierende Wahrnehmung rekonstruieren, die das Verhältnis von kuratorisch-künstlerischem Konzept zu Antisemitismus disruptiv ordnet. Vor diesem Hintergrund wird kritisiert, dass weder offengelegte jüdische noch israelische Perspektiven repräsentiert worden seien – ein Befund, der auch von dem Expertengremium festgestellt und kritisiert wurde. Die Argumentation der Künstlerkollektive, man müsse jüdische Identität bzw. israelische Herkunft nicht preisgeben bzw. einige würden präferieren, sich bedeckt zu halten, eröffnet einen Kontrast zu den anderen, als Teil des sogenannten globalen Südens zelebrierten Kollektividentitäten.

Multiperspektivität sei als konzeptueller Fixpunkt von Beginn an so angelegt gewesen, dass die jüdische Minderheitenperspektive (IP 1, IP 7) und auch die als antikolonial charakterisierte israelische Perspektive (IP 15) systematisch ausgeschlossen wurden. Nicht nur, dass jüdische und israelische Erfahrungen nicht einbezogen wurden und die Multiperspektivität ohne jüdische oder israelische Perspektiven auskam, sondern vor allem auch die Ausstellung als antisemitisch kritisierter Werke begründete eine Distanzierung. Antisemitismus erscheint dann als disruptives Moment des ratifizierten kuratorisch-künstlerischen Konzeptes und seiner Ideale. Das lässt sich auch bei den Fällen nachzeichnen, in denen das konzeptuelle Verhältnis von Kunst und Aktivismus (IP 3) oder die „partizipative Kunst" (IP 5) zwar allgemein gewürdigt, aber im Zusammenhang mit der *documenta fifteen* wegen des Antisemitismus als gescheitert wahrgenommen werden.

Davon unterscheidet sich eine formalistische Betrachtung des Konzepts, mit der Aktivismus von Kunst getrennt und allgemein das aktivistische Primat politischer Bekenntnislogiken kritisiert wird (IP 2, IP 4, IP 18).

> „Das ist für mich schon eine Kunst, wo die Botschaft wichtiger als Kunst selbst, das ist schon fast purer Aktivismus. Ich habe gar nichts gegen Aktivisten, aber ich glaube noch an Kunst als eine als eine Art und Weise, sozusagen als autonom und sehr besonderer Art von Kultur, wo man bleibt mit Fragen, wo man bleibt mit sehr …, mit Reflexion oder mit formalistischen Fragen". IP 18

Diese Betrachtung wird fallübergreifend mit einem deskriptiven Bezug auf die Vermittlung von Kunst, Aktivismus und Antisemitismus kombiniert, also mit einer kritischen Bestandsaufnahme von Kunstfeldern verbunden. Im Konzept der *documenta fifteen* haben sich, so lässt sich diese Beobachtung zusammenfassen, die Grundzüge von zunehmend von postkolonialen Theorien dominierten Kunstfeldern verdichtet.

Die Interviewpartner:innen kritisieren in diesem Zuge eine „identitäre Ausrichtung" (IP 7), einen „antiimperialistischen" und „patriarchalen"

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Charakter (IP 3), eine „völkische Kunst“ (IP 2), eine stereotypisierende Bildsprache vermeintlich gegenkultureller Subversion und die manichäische Struktur von Weltbildern (IP 4) oder eine an stereotypisierter Herkunft und Identitätsvorstellung geknüpfte kulturelle Homogenitätsformation (IP 2, IP 5). Diese Einschätzungen korrespondieren in drei Fällen mit Erfahrungen, die Interviewpartner:innen vor Ort gemacht haben. IP 2 berichtet von einer Episode, die im Verhältnis zwischen Künstler:innen und Publikum als kulturalisierend-exotisierendes Happening, als „Völkershow zum Mitmachen“ (IP 2) charakterisiert wird. Dieses habe einen „kolonialen Blick“ (IP 2) kultiviert. Ähnlich schätzt IP 3 die Erlebnisse ein, wobei mit dem Fazit, gleichwohl im Sinnhorizont einer reflektierten scharfen Lesart „ganz böse zu sein“, implizit auf das Moment eines antagonistischen Schematismus zwischen exotisierter Ursprünglichkeit und moderner Artifizialität und zwischen unterdrückten Gemeinschaften und unterdrückenden Staaten sowie explizit auf das im Aufbegehren gegen personifizierte Herrschaft verbriefte autoritative Prinzip rekurriert wird.

> „Dieser ganze Schamanismus, und die Suche nach einem Führer, der irgendwie schwarz ist und Dreadlocks hat, also ich bin jetzt echt ganz böse, aber dieses Exotische, dieses Exotisierende in den Mittelpunkt zu setzen, und das als das Gute zu bezeichnen, das fand ich teilweise total schräg.“ IP 3

IP 17 wertet diese Perspektivierung, auch vor dem Hintergrund der als skurril charakterisierten Erlebnisse beim Besuch, als kontraintendierte Reproduktion von „kolonialem Denken“ im Versuch, mittels „decolonial practice“ mit dem westlichen Kanon zu brechen. IP 10 weist die *documenta fifteen* als „Zeugnis der antisemitischen Haltungen innerhalb dieser ganzen postkolonialen Kunstszene, aber auch innerhalb des deutschen Kunstbetriebs“ aus. Die vom „Riesengriff ins Klo“ (IP 10) unterschiedene Metapher vom „Sprung in die Scheiße“ (IP 10) verweist auf den vom Fehlgriff differenzierten milieu- und szenespezifischen Status quo einer Verankerung des Antisemitismus hin, was wiederum im Hinblick auf die Geschichte der *documenta* problematisiert wird (IP 10).

IP 4 und IP 12 heben auf den als strukturell antisemitisch charakterisierten Rahmen des *lumbung*-Ausstellungskonzepts ab, indem sie auf den manichäischen Kern des antagonistischen Weltbilds fokussieren, das das Übel seiner Sinnstruktur zufolge immanent jüdisch bzw. zionistisch codiert.[1348] Antisemitismus auf der *documenta fifteen* sei deshalb, wie IP 12 unter-

1348 Siehe Sartre (1979), S. 108–190; Postone (1991); zum israelbezogenen Antisemitismus: Schwarz-Friesel/Reinharz (2012); Wistrich (2004), S. 27–31; Hirsh (2007).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

streicht, keineswegs zusammenhangslos aufgetreten, sondern in Passung zum konzeptuell verdichteten Weltbild der Kurator:innen und einzelner Künstler:innen.

> „Und das ist natürlich einfach ganz stark, also dass es eigentlich einen strukturell antisemitischen Rahmen aufmacht, in dem das überhaupt nicht verwunderlich ist, dass dann antisemitische Dinge auch passieren, also auch direkt antisemitische Dinge passieren". IP 12

Problemhorizont: Diskurs und Dialog

Der mediale Diskurs um die *documenta fifteen* ist längst nicht von allen Interviewpartner:innen und teils auch nur partiell zur Kenntnis genommen worden. Die Berichterstattung in Deutschland als Post-Shoah-Land wird teils als Ausdruck einer im internationalen Vergleich differenzierenden und problembewussten deutschen Gesellschaft betrachtet (IP 5, IP 19), aber auch im Hinblick auf Bagatellisierungsmuster kritisiert (IP 7). Die Kunstberichterstattung und -kritik ist als die *documenta fifteen* goutierender und Antisemitismus bagatellisierender Resonanzraum wahrgenommen worden (IP 12, IP 19).

Ein besonderer Stellenwert kommt dem Dialog als konzeptuellem Fluchtpunkt der Multiperspektivität zu, also als diskursiviertem Verständigungsmodus fernab von als äußerlich gerahmten Interventionen. Solange nicht übereinander, sondern miteinander über Antisemitismus oder Antisemitismusvorwürfe gesprochen werde, könne Verständigung gelingen. Antisemitismus wird in diesem Zusammenhang zur Disposition gestellt, er wird zu einer an Perspektivierung gekoppelten Interpretationsfrage, der Dialog wird zum Konfliktlösungsmedium und alles außerhalb des Dialogs zum Angriff erklärt. Damit wird die Benennung antisemitischer Vorfälle über die Abwehrfigur des Angriffs erschwert bzw. delegitimiert – weil sie entweder dem Dialograhmen als äußerlich oder als lediglich eine Meinung unter vielen dargestellt wird. Dadurch werden kritische Positionen jüdischer Akteur:innen zusätzlich marginalisiert. Ungeachtet erlittener Verletzung wird von ihnen erwartet, im Dialog zu verbleiben. Wenn sie allerdings diese ‚Versöhnungserwartung' verweigern, wird dies als böse Tat ausgelegt – eine Dynamik, die vielfach auch empirisch festgestellt worden.[1349] Doch gerade dieser Dialog kann selbst weiterhin verletzend wirken – wenn Antisemitismus auf der Grundlage der Bildnarrative auch in der kommunikativen Praxis reproduziert, verstetigt, relativiert wird und die Erfahrungen der Betroffenen mit Verweis auf Erfahrungen anderer in den Hintergrund ge-

1349 Bernstein (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

rückt und per se nicht ernst genommen, sondern lediglich als subjektive Perspektive eingeordnet werden.

Die Interviewpartner:innen weisen darauf hin, dass Antisemitismuskritik nicht an spezifische Herkunfts- oder Identitätsperspektiven als Bedingung oder Kriterien gebunden ist (IP 7, IP 10, IP 12, IP 4), sondern von einem beobachtenden oder analytischen Verständnis von Antisemitismus und seiner Kritik abhänge. Das konzeptualisierte Dialognarrativ in Rechnung gestellt, bleibt allerdings die Frage danach, wie es gegenüber Jüdinnen und Juden bzw. Israelis rund um die *documenta fifteen* eingelöst worden ist.

Als massiv gescheitert betrachten diejenigen Interviewpartner:innen, die als Akteur:innen einer jüdischen Organisation involviert waren (IP 13, IP 14, IP 15), den als Dialog gerahmten Kontakt zu politischen Verantwortungsträger:innen, der Geschäftsführung und dem Kurator:innenkollektiv. Der Kontakt zu politischen Verantwortungsträger:innen vor der Ausstellungseröffnung wird als hochgradig irritierend und von Anschuldigungen geprägt beschrieben. Es sei mit deutlichem lokalpatriotischem Kolorit kommuniziert worden, dass Antisemitismuskritik als störend und als schädigend für die *documenta fifteen* und die Stadt Kassel empfunden werde. Die Antisemitismuskritik sei mit der jüdischen Perspektive verknüpft, insofern also als von Jüdinnen und Juden vorgebracht eingeordnet worden. In der Folge sei das Gefühl entstanden, die jüdische Perspektive sei als störend problematisiert worden, der sich zum Zeitpunkt ankündigende Antisemitismus auf der *documenta fifteen* hingegen gerade nicht. Auch zu der Geschäftsführung sei man im Vorfeld nicht durchgedrungen. Diese habe konzeptuelle Narrative der Kurator:innen ratifiziert, Bedenken als unbegründet und damit in der Konsequenz jüdische Perspektiven als nicht gewichtig abgewiegelt und eher als aufrührerisch zurückgewiesen. Mit *ruangrupa* sei während der *documenta fifteen* mehrfach ihrem Maßstab eines Dialoges entsprechend gesprochen worden, was aufgrund ihrer als empathielos gedeuteten Abwehr von Kritik retrospektiv als „verlorene Zeit" (IP 14) gewertet wird. Einzelnen Künstler:innen seien diese vergeblichen Bemühungen einer Dialogorientierung nicht verborgen geblieben. Eine:r der Künstler:innen habe anonym auf der *documenta fifteen* generierte Einnahmen an die jüdische Organisation gespendet, was IP 13 als Zeichen einer Positionierung gegen den Umgang *ruangrupa*s mit ihren Vertreter:innen versteht. Der Wunsch, dies nicht öffentlich zu machen, wirft die Frage

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

auf, welche Form von aktivistischem Druck innerhalb der Künstler:innen-Community erzeugt worden ist.[1350]

Fallübergreifend kritisieren Interviewpartner:innen, dass jüdische und israelische Perspektiven auf der *documenta fifteen* systematisch nicht berücksichtigt worden sind. Dass auf dieser Basis ein Dialog hätte stattfinden können, wird von den Interviewpartner:innen, die eine teils ausgeprägte Dialogorientierung (IP 1, IP 3, IP 5, IP 15, IP 17) vertreten, jedoch verneint. Sie verweisen auf asymmetrische Dialogbedingungen, die aus der Exklusion jüdischer und israelischer Perspektiven und aus der Manifestation sowie dem Bagatellisieren von Antisemitismus resultieren (IP 1, IP 3, IP 18, IP 19), bzw. auf das Ausbleiben eines erhofften dialogischen Einbezugs dieser Perspektiven (IP 5). IP 10 kritisiert, im Interview dialogisch auf das Thema verwiesen, die schließlich abgesagte Veranstaltungsreihe vor Beginn der *documenta fifteen* als „Scharade" und „Feigenblatt-Initiative" und äußert mit Blick auf jüdische Teilnehmer:innen Unverständnis darüber, „dass sich Leute dafür hergeben, [die] documenta zu *kaschern*."[1351]

> „Und ich glaube, viele haben auch mein Gefühl, dass du bist wie, das ist so, wie absurd, dass die sprechen über Antisemitismus, aber ohne Juden, ohne die Worte, die Diskussion über Antisemitismus verändert, andere Perspektiven zu bringen, reinzubringen, aber ohne Juden und oder ohne israelisch oder israelische Perspektiven, alles da war ein bisschen so, keine Ahnung, ich fand das am Ende ein bisschen doof." IP 18
>
> „Aber ich meine, dass ich dachte, das bringt nichts. Also so allgemein so ja, so Gespräche zu viel, also diese, diese gut gemeinten Dialoge, wir sind jenseits von Dialog, wenn so weit gekommen ist. Also ich glaube, das ist so, das war so meine, dass das Jenseits von Dialog ist schon längst." IP 19
>
> „Weil ich einfach sehe, dass dieser Dialog nicht stattfindet oder auch nicht vielleicht nicht so behandelt wird, wie ich mir das eigentlich wünschen würde." IP 5

Die Interviews machen sichtbar, dass sich hier eine in Deutschland tradierte diskursive Praxis fortsetzt, in der Antisemitismus als abstraktes, institutionell verhandelbares Problem behandelt wird, während jüdische und israelische Perspektiven systematisch ausgeklammert, nicht als epistemisch relevante Subjekte anerkannt und stattdessen situativ für fremde politische oder symbolische Zwecke instrumentalisiert werden, wodurch asymmetrische Machtverhältnisse und Deutungshoheiten reproduziert werden.

1350 Dazu auch Kemper (2025).

1351 *Kaschern*: physische Reinigung von Gegenständen, um jüdische Speisegesetze (Kaschrut) einzuhalten und eine koschere Zubereitung und einen koscheren Verzehr zu gewährleisten.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Problemhorizont: Abwehr und Aggression

Die Abwehr, ob in den Sinnfiguren ungerechtfertigter Antisemitismusvorwürfe und der spiegelbildlichen Aufwertung von israelbezogen-antisemitischen Werken oder einem entsprechenden Aktivismus oder von Antisemitismus rationalisierenden oder bagatellisierenden Positionierungen, wird fallübergreifend als wesentlicher Mechanismus im Umgang der Kurator:innen und Künstler:innen-Initiativen mit einschlägigen Werken oder Kritik ausgewiesen. Die Erklärung, das antisemitische Banner von *Taring Padi* habe keinen antisemitischen Charakter, sondern sorge lediglich in Deutschland aufgrund der nationalsozialistischen Geschichte für Irritationen oder Mehrdeutigkeit, wird eindeutig als bagatellisierende Abwehr benannt (IP 9, IP 10). Diese Abwehr wird auch bei paternalistischen Beschwichtigungserklärungen erkannt, wobei sie aus widersprüchlichen Gehalten von offiziellen Positionierungen, die indonesischen Akteur:innen hätten es nicht besser gewusst und es sei nicht so schlimm, extrapoliert wird (IP 1).

Die Abwehr folgt Inversionslogiken, mit denen Kritik zum Angriff umgewendet wird und die Rollen zwischen Aggressor:innen und Betroffenen umgedreht werden. Die Antisemitismuskritik ist etwa, wie bereits dargelegt, als Störung eingeordnet und abgewehrt worden. Jüdinnen und Juden, die sie vorgebracht haben, erschienen nicht als Betroffene, sondern als ‚eigentliche' Problemursache. Insofern die Kritik am Antisemitismus zum Antisemitismusvorwurf und zur rassistischen Unterdrückungspraxis umgewendet wird, werden Jüdinnen und Juden oder Israelis als tatsächliche oder vermeintliche Repräsentant:innen zu Aggressor:innen und die Adressat:innen zu Betroffenen erklärt. Dieser Viktimisierungsmechanismus wird vielfach beobachtet und kritisiert, wobei keineswegs Rassismus als soziales Problem bagatellisiert oder den Akteur:innen abgesprochen wird, in anderen Zusammenhängen rassistischer Diskriminierung ausgesetzt (gewesen) zu sein (IP 3, IP 7, IP 15).

IP 7 weist auf eine aktivistische Skandalisierungslust hin und zeigt sich wütend angesichts des revidierten Viktimisierungsnarrativs, „dass es berechtigte Kritik ist und dass da jetzt irgendwie arme indonesische Menschen gesilenct werden und so." Auch IP 3 echauffiert sich an einem vorgeblich antirassistischen Gebaren, das sein Objekt jeglicher universalistischen Norm oder Kritik entziehe und eine kulturalistische Nische mit ehrfürchtiger Würdigung des Fremden kultiviere. Sich der Bagatellisierung von Antisemitismus oder seiner aktivistischen Aufwertung anzubiedern oder aus „Angst […,] was Falsches zu sagen", auf Kritik zu verzichten, wird

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als „verlogene Kacke“ deklariert, die „auch niemandem“ helfe (IP 3). Die Abwehr der Antisemitismuskritik mit dem Rassismusvorwurf wird überdies als „kommunikationspolitisches Manöver“ (IP 10) kritisiert. Dieser Befund bestätigt eine häufig empirisch festgestellte Praxis: Wenn Antisemitismus in institutionellen Kontexten schnell gegen Rassismus ausgespielt wird, erscheint es anschließend nicht mehr möglich, ‚nur‘ über Antisemitismus zu diskutieren, ohne einen weiteren vergleichenden Horizont zu anderen Diskriminierungskategorien einbeziehen oder Antisemitismus ins Verhältnis zum Rassismus setzen zu müssen.[1352]

IP 15 schreibt den Vandalismus an einem Ausstellungsort, der auch von palästinensischen Künstler:innen genutzt worden ist, wegen der mit den Graffiti platzierten Tags Jugendlichen aus der Rapszene zu. Die Deutung des Artistic Team, es habe sich um eine von Stimmungsmache angeheizte rassistische und antipalästinensische Aktion gehandelt, wird als Konstrukt und als Teil einer übergeordneten Mobilisierungskampagne unter den Vorzeichen einer Viktimisierung von Palästinenser:innen zurückgewiesen.

> „Also die haben diese Täter umkehren, die haben das sozusagen, als ob da würde im Prinzip ihre Leben bedroht und das wurde durch die gesamte documenta Künstler und Kollektive wurde das richtig verbreitet, um Angst zu machen auf den Künstler. Das bedeutet, das wurde instrumentalisiert. Es gab da von Anfang an eine interne Bewegung, um sozusagen die Palästinenser als die Gefährdeten darzustellen.“ IP 15

IP 9 stellt das an einem Vorfall illustrierte Abwehr- und Rationalisierungshandeln auf organisatorischer Ebene als „lächerliches Gaslighting“ dar und problematisiert darüber hinaus ein Verhalten, das die Akteur:innen als Betroffene vor deutschem Rassismus zu schützen beanspruche, Jüdinnen und Juden als Minderheit in Deutschland aber ausklammere. Das Gegeneinanderausspielen von Minderheiten bzw. die Doppelstandards im Verhältnis der Wahrnehmung anderer Minderheiten und der jüdischen Minderheit, dass also Jüdinnen und Juden der kolonialen Herrschaftsformation zugeschlagen, aber nicht als diskriminierte Minderheit anerkannt werden, wird vielfach kritisiert.

> „Dass man diese Leute halt trotzdem in Schutz genommen hat, weil irgendwie, keine Ahnung, dass irgendwie German Racism irgendwie, ja, dass halt dieses Gegeneinander-Spielen, auch von Juden gegen andere Minorities, das wurde sehr, sehr hässlich da mit der documenta.“ IP 9

Das Umschlagen der Abwehr in Aggression wird anhand der Erfahrungen mancher Interviewpartner:innen salient. IP 14 erklärt, dass sowohl die

1352 Bernstein (2020), S. 277 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

jüdische Organisation, der IP 14 angehört, als auch die eigene Person mit wüsten Beschuldigungen übersät worden seien, die der antisemitischen Sinnfigur „Juden haben die documenta kaputt gemacht" (IP 14) gefolgt seien. Dass habe zu einer erheblich gesteigerten Bedrohungslage und einem erhöhten Schutzbedarf durch die Polizei geführt. Wie bei IP 15 seien im Bekannten- und Freundeskreis wegen auf Jüdinnen und Juden generalisierten und auf sie persönlich konkretisierten Anschuldigungen Abstand von ihnen genommen und Beziehungen beendet worden.

IP 3 weist darauf hin, zur Zeit der *documenta* online auf eine Solidaritätserklärung für *ruangrupa* gestoßen zu sein, wobei von niemandem beanstandet worden sei, dass unter den Unterzeichnenden auch eine Person mit dem Pseudonym ‚I don't like jews' auftauchte. IP 9 lässt eine Begegnung mit einem:einer Geschäftspartner:in zu der Zeit Revue passieren und schildert die Eindrücke rückblickend. Es habe sich mitnichten um eine Antisemitin oder einen Antisemiten gehandelt, doch sei das Taring-Padi-Banner als Witz belächelt worden.[1353] Gerade der Witz jedoch zeichnet sich nicht als Kontrasthorizont des Antisemitismus aus, sondern als einer seiner sozial akzeptierten Ermöglichungsmodi, als besondere, amorphe und weniger greifbare Form, die schwerer zu konfrontieren ist, weil der antisemitische Gehalt durch andere Intentionen eingeklammert und ein entsprechender Verweis häufig genau damit abgewiesen wird, es sei ‚ja nicht böse gemeint'. Auch dieser Befund korrespondiert mit der verbreiteten falschen Wahrnehmung, dass Antisemitismus von der Intention der Handelnden und nicht von den Auswirkungen auf Betroffene abhängt.[1354]

> „Und das genau, das hat für mich auch so – es war einfach ein richtig so: ‚Boah ihr versteht nicht, was da gezeigt wird, da wird ein jüdischer Mensch mit SS-Zeichen gezeigt.' Also ja, ihre Reaktion war für mich auch einfach sozusagen: ‚Ach, jetzt kommen die jüdischen Künstler und versauen die Party' – Das war ein bisschen das Gefühl, das Gefühl war eher: ‚Ach jetzt übertreibt nicht, das ist nur eine Karikatur, das ist nur Witz, das ist nur'." IP 9

Diese Reaktion, die jüdische Perspektive als Störung bzw. jene, die sie vorbringen, als ‚Spielverderber' wahrzunehmen – in der pointiert vorgetragenen Fremdwahrnehmung von „we pooped the party" (IP 9) –, wird als typisch betrachtet. Antisemitismus wird so gesehen bagatellisiert und Jüdinnen und Juden werden der Übertreibung bezichtigt, wie aus der Skizze dieser Reaktionen und ihrer Kluft zu jüdischen Perspektiven illustriert wird.

1353 Ähnliche Bagatellisierungen wurden bereits im schulischen Kontext verzeichnet; dazu Bernstein 2020.

1354 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„‚Naja, aber die waren halt ‚nur' antisemitisch'. Also ich finde das einfach so krass, und doch, ich würde sagen, manche Fälle, die fanden es auch genauso krass und manche dachten auch so: ‚aja, mit dem Bild, das war einfach eine dumme Entscheidung. Aber lass uns jetzt nicht so übertreiben'." IP 9

5.2 ‚Normalität' und Routinen: Antisemitismus vor dem 7. Oktober

Die Interviewpartner:innen messen der *documenta fifteen* eine durchaus gewichtige Bedeutung im Zusammenhang mit Antisemitismus in Kunstfeldern zu, wobei sie im Verhältnis zu einem dieses Ereignis überschreitenden, persönlichen Erfahrungshorizont steht. Dieser Erfahrungshorizont verweist darauf, wie Antisemitismus in Kunstfeldern (vor dem 7. Oktober) als Normalität erlebt worden ist.

Schlüsselereignisse

Die *documenta fifteen* und der Antisemitismusskandal werden einerseits als den eigenen Erfahrungen nachgeordnete Ereignisfolge gedeutet (IP 5, IP 6, IP 11, IP 18), andererseits als Teil einer chronologischen Stufenfolge von Schlüsselmomenten der kunst- und milieuspezifischen Konfrontation mit Antisemitismus (IP 3, IP 4, IP 10, IP 8, IP 12).[1355] Darüber hinaus markiert sie als Ereignis den Beginn einer solchen Stufenfolge (IP 1, IP 2, IP 7, IP 9, IP 17).[1356] Bei einer solchen Wahrnehmung wird die *documenta fifteen* als Ausgangspunkt einer sich zuspitzenden Problemdynamik fokussiert, wenngleich mitunter retrospektiv erschlossen wird, dies 2022 eher als Kulisse, weniger auf die eigene Person bezogen oder gegen sie gerichtet wahrgenommen zu haben (IP 17).

„Das hat auf jeden Fall bei der documenta angefangen, oder verstärkt oder ich würde fast sagen so: Das war schon, ja so ein Anfang, und dann überhaupt, dass die diese Gruppe eingeladen haben. Also es war schon, da hat man gemerkt, es gibt jetzt so eine Kurve." IP 9
„Ich habe mich dann halt einfach versucht nicht in zu viele Dinge irgendwie einzumischen, die in der Kunstwelt da passiert es, ich meine, klar und weil, du weißt ja auch noch diese documenta, aber eigentlich das erste Mal, wo ich das so richtig mal gesehen habe, also wo ich, also und da war ich aber auch noch nicht so, dass ich das so auf mich beziehe […]." IP 17

Die der *documenta fifteen* vorgelagerte Stufenfolgenordnung basiert dagegen darauf, dass Interviewpartner:innen einen an Ereignisse oder Aktivis-

1355 Zu der besonderen Ausprägung vom Antisemitismus im Kulturbetrieb siehe Kapitel 4.

1356 Zur Kontinuität der Erfahrungen Bernstein (2020), S. 88 ff.; European Union Agency for Fundamental Rights (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mus gekoppelten Horizont eröffnen, innerhalb dessen sie Erfahrungen mit Antisemitismus in Kunstfeldern gemacht, den Antisemitismus in Kunstfeldern als Problem wahrgenommen oder sich bewusst dagegen positioniert haben. Als prägende Ereignisse werden etwa Biennalen (IP 3, IP 4, IP 10, IP 19, IP 7), frühere *documenta*-Ausgaben (IP 10), andere Ausstellungen (IP 7, IP 12), die Mbembe-Debatte (IP 3) oder die *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* (IP 8, IP 3, IP 12, IP 10) benannt.

Bei IP 12 geht diese Wahrnehmung bis auf die Walser-Debatte, Günther Grass' antisemitisches Gedicht *Was gesagt werden muss*, Aktionen des Zentrums für politische Schönheit (ZPS) und auf Erfahrungen im Rahmen einer Biennale zurück, bei der mit einer Kunstaktion in der Öffentlichkeit mit symbolischer Palästinasolidarität gegen die Existenz Israels agitiert worden sei.[1357]

Die *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*, die prominente Positionierung von Kultur- und Wissenschaftsinstitutionen gegen den BDS-Beschluss des Bundestags und gegen die als missbräuchlich charakterisierten Antisemitismusvorwürfe im Zusammenhang von Ächtungsbestrebungen gegen die BDS-Kampagne aus dem Jahr 2020, ordnet IP 12 als besonders drastisches Ereignis ein, wie an der Reaktion, eine Verdrängung aus diesen metaphorisch als „Zuhause" deklarierten Institutionen zu befürchten, deutlich wird.

> „Ganz, ganz bedeutsam war für mich die Initiative GG 5.3 Weltoffenheit. Das war, der das war ähnlich relevant für mich biografisch wie die Walser-Debatte und auch in mehrfacher Hinsicht. Weil, das hat mich nicht nur persönlich sehr betroffen gemacht, weil ich dachte, ich verliere mein Zuhause." IP 12

Mit zurückliegenden Kriegen zwischen Israel und der Hamas werden zudem solche Ereignisse angesprochen, die als Katalysator eines aggressiveren Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb gedeutet werden. Die Konjunktur des Antisemitismus, die zwischen Grundrauschen und Eskalationsepisoden schwankt, lässt sich als Wahrnehmungsstruktur nachzeichnen, wobei die auf die Kriege im Jahr 2006 (zweiter Libanonkrieg), 2014 (Operation Protective Edge) und 2021 (Operation Guardian of the Walls) bezogenen Eskalationsepisoden als prägende Erfahrungen gelten, aus denen heraus ein Bewusstsein für die Problemdynamik entwickelt worden sei (IP 4, IP 8, IP 9, IP 10). In diesen Erfahrungen – israelischer wie nicht-israelischer jüdischer Künstler:innen – spiegeln sich repräsentationslogische Vorbehalte und Anfeindungen. Die nicht-israelischen jüdischen

1357 Siehe zu Grass: Lorenz (2005); Höttemann (2022), S. 28 ff.; Jüdische Allgemeine (2019a); auch Kapitel 4,12.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Künstler:innen sind aufgrund ihrer Positionierung gegen antisemitischen Terror und für Israel unter merklichen Druck geraten und vielfach als vermeintliche Repräsentant:innen Israel identifiziert, ausgeschlossen, marginalisiert und auch angefeindet worden (IP 4, IP 10).

Die Schlüsselereignisse werden in einen übergeordneten Zusammenhang einer Erklärung der sich zuspitzenden Problemdynamik gesetzt. Die Erklärungen sind auf die BDS-Kampagne, einen in den vergangenen 15 Jahren erstarkenden israelfeindlichen Aktivismus (IP 3) oder auf ideologische Kräfteverschiebungen im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb wie einen ‚postcolonial turn' vor rund zehn Jahren (IP 4), einen „antiimperialistischen politischen Moove" (IP 3) oder einen „Backlash" der vergangenen fünf Jahre (IP 10) gerichtet.

Grundrauschen

Die Erfahrungsräume jüdischer Künstler:innen sind nicht nur von solchen Schlüsselerlebnissen geprägt worden, sondern auch von in alltagsweltlichen Sinnhorizonten und Handlungsmustern normalisierten Prämissen, Stereotypen und Feindbildern. Wie ein solches antisemitisches Grundrauschen in Kunstfeldern erlebt wird, hängt auch davon ab, ob oder inwieweit sich die Interviewpartner:innen offen als Jüdin oder Jude oder Israeli zu erkennen gegeben oder wie sie ihre Identität in ihre Selbstpräsentation eingelassen haben. Denn mit einem offenen Umgang mit ihrer Identität sind sie einem Umfeld ausgesetzt, das eine repräsentationslogische Fremdwahrnehmung normalisiert und dadurch dauerhaft eine zumindest subtil feindselige Kulisse in ihrem unmittelbaren Arbeitsfeld und in ihren künstlerischen Referenzgruppen erzeugt hat.

Manche Interviewpartner:innen setzen ihre Erfahrungen mit Antisemitismus in Kunstfeldern ins Verhältnis zu einem Kontrasthorizont, der auf Antisemitismus bezogene biografische Erfahrungszusammenhänge vor dem Eintritt in Kunstfelder und in anderen gesellschaftlichen Sphären umschließt. IP 16 generalisiert diese Erfahrungszusammenhänge auf die deutsche Gesellschaft und weist sie, mit der Sinnfigur eines stabilen und konstanten Niveaus von Antisemitismus, als Normalitätserleben aus.[1358]

1358 Dieser Befund der Normalisierung der Antisemitismuserfahrungen in der Diaspora wurde auch in anderen Forschungen festgestellt, u. a. Rapoport/Lomsky-Feder/Heider (2002); Bernstein (2010).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Und Antisemitismus bin ich als jüdischer Mensch in Deutschland, der nicht in der jüdischen Bubble aufgewachsen ist, durchaus gewöhnt. Ein gewisses Level war für mich normal." IP 16

IP 4 spricht Erfahrungen innerhalb eines subkulturellen Milieus an, aus dem heraus IP4 sich zu Jugendzeiten in den Kunst- und Kulturbetrieb hinein bewegt habe. Im Hinblick auf „antisemitische Sprüche" wird resümiert, „das ist eh normal gewesen". IP 12 rekurriert auf die Erfahrungen damit, in der Schule und in anderen institutionellen Zusammenhängen von Situationen überrascht worden zu sein, die ihrer Logik nach durch das beiläufige Bekanntwerden der jüdischen Identität, eine subsequent veränderte Wahrnehmung der eigenen Person und das Abwägen, sich danach ‚outen' zu müssen, strukturiert gewesen seien, um einen offenen Umgang mit jüdischer Identität und offensiver Antisemitismuskritik in Kunstfeldern zu begründen.

„Was ich nicht wollte, ist sozusagen dieses Erwischtwerden im Alltag zu wiederholen. Also sozusagen die, ich sag mal, die Schulerfahrung oder die Erfahrung, die man generell macht mit Institutionen, dass alles irgendwie ganz gut läuft, bis irgendjemand merkt, dass man jüdisch ist und dann verändern sich Dinge und dann steht man vor dieser Wahl, ob man sich outet oder nicht oder was auch immer. Also all diese Dinge, das wollte ich irgendwie nicht als, [im jungen Erwachsenenalter] und dann erwachsene Person wollte ich das nicht erleben." IP 12

Bei IP 17 lässt sich ein solches „Erwischtwerden" im milieuspezifischen Bekanntenkreis rekonstruieren. Nachdem IP 17 begonnen hatte, „so offener über […] jüdische Identität zu sprechen", seien zunehmend antisemitische Äußerungen gefolgt. Bei diesen habe es sich nicht um intendierte Anfeindungen, vielmehr um eine Art von Aussagen gehandelt, die von einem antisemitischen Wissensbestand ausgehend an IP 17 herangetragen worden seien und die Geltung antisemitischer Feindbilder bzw. die Wahrnehmung jüdischer Präsenz unter den Vorzeichen des Holocaust vorausgesetzt haben.

„‚[Name], stimmt das dann eigentlich so bei den Juden mit den Nasen, dass die so groß sind?' Und ich war richtig so: ‚Alter, was für ein Hohlkopf bist du denn bitte?' Also diese Aussagen sind halt vor allem einfach so eine Mischung, also machen sie nicht weniger antisemitisch, aber sind halt einfach eine Mischung aus: ‚So okay, krass, also du bist, ich bin die erste jüdische Person, die du überhaupt in deinem Leben siehst'." IP 17

Angesichts dieser Erfahrungen, die in der Erzählung um eine Episode erweitert worden sind, bei der die wohl provozierende rhetorische und an eine Runde gerichtete Frage danach, ob es denn erlaubt sei, Judenwitze zu machen, persönlich an IP 17 delegiert worden sei, wird der Grad von Außeralltäglichkeit jüdischer Präsenz in Interaktionen deutlich.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Für viele sind Juden nur als mit dem Holocaust und mit Opferschaft verbundene Schwarz-Weiß-Bilder aus den Geschichtsbüchern bekannt, sodass die erste Begegnung absurde Fragen mit sich bringt, in denen Stereotype in der Interaktion mit einer ‚echten jüdischen Person' sichtbar werden. Antisemitische Stereotype werden häufig nicht bewusst als Feindseligkeit, sondern als habituelle, unreflektierte Wahrnehmungsmuster ‚geprüft' und geäußert, sodass sie sich in alltäglichen Interaktionen reproduzieren und die Individualität der betroffenen Person infrage stellen.[1359]

Innerhalb von Kunstfeldern wird jüdische Präsenz häufig nicht nur nicht wahrgenommen, sondern außerhalb von Normalitätsszenarien verortet. IP 12 skizziert den Prozess, wie jüdische Identität aus der Widerlegung ihrer Ausklammerung zunächst diffus zum Fixpunkt interessierter oder goutierender Bezugslogiken wird, die dann aber, wie im Fall von IP 17, in antisemitische Fremdwahrnehmung kippen.

> „Die Leute, also jüdisches, also dass irgendwo Juden sein könnten, das wird einfach, das nimmt man nicht an. Also man nimmt immer an, es sind keine Juden da. Und wenn man dann doch darauf stößt, dass jemand jüdisch ist, dann ist das Erstaunen erstmal ganz groß und dann findet man das super interessant und dann passieren die Sachen, die überall sonst auch passieren." IP 12

Die Erfahrungen von IP 19 exemplifizieren eine repräsentationslogische Fremdwahrnehmung ebenso wie damit implizit kommunizierte Erwartungen, sich ungeachtet der individuellen politischen Orientierung einer milieu- oder szenespezifisch normierten Orientierung entsprechend – oder gegenüber einer solchen – positionieren zu müssen. IP 19 beschreibt vor dem Hintergrund des offenen Umgangs mit der israelischen Herkunft die eigene Erfahrung damit, „immer irgendwie bewertet, markiert" zu werden und sich nicht „neutral" in der Kunstwelt bewegen zu können. Qua Fremdwahrnehmung zugeschriebene Positionen, die mit der kritischen Haltung gegenüber der israelischen Regierung und Politik von IP 19 nicht übereinstimmen, schaffen ein Szenario, das IP 19 in die Pflicht nimmt, diese entkräften und Konformität demonstrieren zu müssen.

> „Aber ich bin links, aber ich bin gegen die Netanjahu-Regierung, aber ich sehe das so und so, ich bin gegen die Besatzung und so weiter. Man muss sich immer sofort, also ja, als würde man wissen, dass der Zugang zu diesen Kunstsphären nicht gewährt wird, wenn man sich nicht klar politisch gegen die israelische Regierung äußert." IP 19

1359 Die von Neugier gegenüber dem stereotypisierten Fremden geprägte Frage an eine jüdische Frau, wie Juden eigentlich ihre Kinder ins Bett bringen, veranschaulicht dieses Moment; siehe Zick u. a. 2017.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Erfahrungen von IP 19 zeigen auf, dass der Zugang zu künstlerischen Räumen häufig an ein Bekenntnis gegen Israel gekoppelt wird. Dies verweist auf einen politisch-ideologischen Konformitätsdruck, der israelische Perspektiven strukturell marginalisiert, indem er ihre Legitimität an Bedingungen knüpft. Kritik an Israel fungiert dann für Israelis, aber auch für Jüdinnen und Juden als Eintrittskarte in den Kunstbetrieb, während abweichende Positionen sanktioniert und verdrängt werden.

Solche „Markierungen" (IP 19) von israelischen und auch jüdischen Künstler:innen beziehen sich auf die mitunter in der Alltagsinteraktion beiläufig eingelassene Identifizierung mit dem, was als israelisches Unrecht oder als israelische Aggression gilt (IP 5), wobei die repräsentationslogische Rechtfertigung- oder Positionierungserwartungen im Hinblick auf israelfeindliche Normierungen in Kunstfeldern ungeachtet konkreter Reaktion darauf aufrechterhalten werden (IP 3).

> „Das ist super Klischee, aber tatsächlich gibt es das, dass so gesagt wurde, ja, ‚was ihr aber in Gaza macht' – also es ist so aktuell, aber das war schon vor neun, zehn Jahren so – ‚was ihr in Gaza macht, ist aber nicht okay'." IP 5
>
> „Genau, ich als jüdische Künstlerin soll jetzt doch bitte mich positionieren, was ich möchte. Und das ist ja dann wie so immer mit den Positionierungen, egal was ich sage, es wird ja mir dann trotzdem widersprochen." IP 3

Diese Beschreibungen verweisen auf ein Muster kollektiven Verantwortlichmachens, das einen Zwang zur Positionierung, zur Distanzierung und zur Rechtfertigung erzeugt und einen asymmetrischen Kommunikationsraum etabliert, in dem israelische und jüdische Stimmen nicht als legitim gelten oder anerkannt werden, sondern permanent delegitimiert werden – eine No-win-Situation, in der ihre Äußerungen nie wirklich gehört werden oder von vornherein als problematisch gelten. Mit der repräsentationslogischen Rollenzuschreibung werden jüdische Künstler:innen als vermeintliche Repräsentant:innen eines jüdisch-israelischen Kollektivs außerhalb von Normalitätsszenarien verortet.

Das wiederum verweist auf die nationalsozialistische Geschichte und den Holocaust, also darauf, dass dieser historische Verweisungszusammenhang den alltagsweltlichen Bezug auf jüdische oder israelische Künstler:innen rahmt. Die Gleichzeitigkeit einer schambesetzten, betont verständnisvollen und zugewandten Haltung Jüdinnen und Juden gegenüber, wenn es um den Holocaust geht, und einer aggressiven, abweisenden oder banalisierenden Haltung, wenn es um Israel geht, beobachtet IP 13 als Widerspruch in der Fremdwahrnehmung. Das Spektrum antisemitischer Fremdwahrnehmung

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

reicht von dämonisierenden und kulturalisierenden bis hin zu historisch aufgeladenen Judenbildern, die immer Stereotypisierungen widerspiegeln, dabei aber zwischen den Extremen pauschalisierter Opfer- und Täterschaft pendeln.[1360]

Einen Widerspruch zwischen NS-Geschichte und Selbstdarstellung wird fallübergreifend als Irritationsmoment benannt. Es handelt sich um die Beobachtung, dass diesen Interviewpartner:innen in einer Weise gegenübergetreten wird, dass ihnen wenig glaubwürdige Versionen von Familiengeschichten zugetragen werden, mit denen Angehörige zu Widerstandskämpfer:innen gegen den Nationalsozialismus ausgegeben werden. Das wird als Abwehr- und Entlastungsbedürfnis gedeutet (IP 4, IP 11, IP 14). In diesem Zusammenhang kommt Jüdinnen und Juden eine repräsentationslogische Funktion in der Interaktion zu, in der sie stellvertretend mit einem impliziten Würdigungs- oder Indulgenzersuchen adressiert werden.[1361] Das wird von dem Szenario einer symbolischen Unsichtbarkeit konterkariert, mit der Jüdinnen und Juden in der deutschen Erinnerungskultur belegt werden.[1362] IP 15 schildert eine Episode bei einem staatlichen Erinnerungsakt, bei dem diese symbolische Unsichtbarkeit oder Marginalisierung deutlich und im Dialog mit einer Sinteza/Romni ironisch kommentiert wird.

> „Wir sind da reingekommen, unsere Plätze waren schon eingezeichnet […]. Da haben wir uns hingesetzt. In welcher Reihe saßen wir? In der siebten. Ja, der Saal war gerammelt voll. Neben mir hat sich vorgestellt die Vertreterin von Sinti und Roma. Ja, es war im Prinzip, über eine Stunde lang hat man über die Juden und die Judenvernichtung gesprochen. Ja, und dann habe ich […] der Frau von Sinti Europa gesagt: ‚Guck mal, die reden über uns, und guck mal, wo wir sitzen.' Dann sagte sie: ‚Das ist ein Fortschritt. Das Jahr davor saßen wir zwei dahinter.'" IP 15

IP 11 rekurriert nicht auf ein Gleichzeitigkeitsverhältnis divergierender Stereotypisierungen, sondern auf eine Wandlung von positiver zu negativer Stereotypisierung. Ausgehend von der Beschreibung einer feindseligen Gegenwart wird auf eine Zeit zurückgeblickt, in der IP 11 als aus dem europäischen Ausland nach Deutschland migrierte:r Jude/Jüdin eine identitäre Nische habe besetzen können, die sich zwischen abwertender Fremd- und selbstironischer Eigenwahrnehmung der Herkunftsgesellschaft einerseits und ehrfürchtig-würdigender Fremd- und selbstironischer Eigenwahrnehmung von jüdischer Identität andererseits ausdifferenziert habe.

1360 Bernstein (2020), S. 259 ff., 349 ff.
1361 Zick u. a. (2017); Bernstein (2020).
1362 Bernstein (2023), S. 56 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Bis vor ein paar Jahren war das immer ein ‚Nice to have'-Bonus, hatte man immer das Gefühl im deutschsprachigen Raum, weil man einerseits eine willkommene Projektionsfläche für [Witze über Herkunftskultur] war, andererseits aber eben halt mit der Geschichte des Jüdischen immer so diese Oberhand hatte, quasi um sich als ein kritisches Korrektiv gegenüber den deutschen Kolleg:innen zu verhalten, so scherzhaft gesagt. Und das wurde immer gern gesehen." IP 11

Während es IP 11 eine Zeit lang gelungen ist, sich mit der stereotypen Fremdwahrnehmung zu arrangieren, bevor diese in Feindseligkeit umgekippt sei, wirkt sie für andere Interviewpartner:innen im Hinblick auf ihre Selbstwahrnehmung im höchsten Maße verstörend. IP 18 reflektiert den Migrationsprozess von Israel nach Deutschland, in dessen Zuge die Subjektposition eingebüßt worden und hinter stereotypisierter Fremdwahrnehmung, der Betrachtung aus der nationalen Kollektivformation sowie einem repräsentationslogischen Auftrag, innerhalb dieser als Jude/Jüdin oder Israeli zu agieren, zurückgetreten sei.

„Einfach – in Israel – ich bin ein Teil, ich bin auch ein Subjekt in einem Kollektiv. Hier ich bin ein Objekt und ich gehöre nicht zu diesem Kollektiv. Und das ist vom Subjekt nach Objekt zu sein, das ist eine krasse Transformation, weil du repräsentierst etwas. *Du bist ein Symbol für etwas. Du bist kein Mensch mehr.*" IP 18

Die Repräsentationsfunktion sei auf die jüdische Präsenz im postnazistischen Deutschland gerichtet, die lediglich instrumentell, nämlich vor dem Hintergrund einer kollektiven Läuterung am jüdischen Objekt im Zuge eines „Whitewashing" (IP 18) des Selbstbildes im Hinblick auf die NS-Geschichte interessiere. Das stereotype Anschmiegen an das jüdische Objekt hat sich der Erfahrung von IP 18 nach auch mit einer kulturalisierenden und romantisierenden Fremdwahrnehmung und dem Anspruch gezeigt, diese als kulturelles Schema zu verankern. In einer Videoproduktion, bei der IP 18 mit Familie gefilmt worden sei, sei eine Sequenz mit ihnen mit Klezmer unterlegt worden.[1363] Anhand der Schilderungen von IP 7 wird deutlich, wie eine solche stereotype Fremdwahrnehmung jüdischer Identität zum Rahmen der Selbstwahrnehmung bzw. -präsentation werden kann. Der Bezug auf jüdische Identität gegenüber Nichtjuden wird unter den Vorzeichen einer interaktionell und der Situationslogik folgenden drohenden schambesetzten Aktualisierung von Fremdbildern und als Prozess der Selbstentfremdung erlebt.

1363 Zum Klezmer als Symbol jüdischer Fremdheit und Exotisierungsmerkmal siehe Bernstein (2023), S. 72 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Also ich weiß nicht warum, aber ich habe dann irgendwie immer Klezmer-Musik und Geigen […] und hab dann irgendwie meinen internalisierten Antisemitismus, indem ich mich selbst damit an ancringe, wenn ich irgendwie darüber spreche, wie wir bestimmte Feiertage feiern oder sowas. Und das wird mir beim Erzählen irgendwie selbst fremd, weil ich irgendwie versuche diese jüdische Perspektive in eine deutsche Welt zu bringen oder in eine deutsche Weltordnung und ich weiß nicht, ich cringe mich da wirklich manchmal selbst an." IP 6

Die Aussage illustriert, wie internalisierte antisemitische Stereotype dazu führen, dass jüdische Menschen die jüdische kulturelle Praxis und Selbstrepräsentation als peinlich oder unpassend empfinden, weil sie diese durch die Brille einer dominanten deutschen Mehrheitskultur betrachten, die jüdische Perspektiven als fremd markiert.

Israel: Bezug, Kritik und Antisemitismusvorwürfe

Die Interviewpartner:innen weisen unterschiedliche Bezüge zu Israel auf. Diese dimensionieren sich zunächst biografisch nach Herkunft, Sozialisation und Migrationserfahrungen. Die israelischen Interviewpartner:innen blicken auf Migrationserfahrungen zurück. Die meisten, die ihre israelische Heimat verlassen haben, sind der Kunst wegen nach Deutschland gekommen. In einem Fall wird die Migration als eine Form der Flucht gedeutet (IP 19). Mitunter haben sie sich also bewusst gegen ein Leben in Israel entschieden, weisen aber über familiäre und anderweitig emotionale Verbindungen eine Nähe zur israelischen Gesellschaft auf. In zwei Fällen sind Interviewpartner:innen aus Deutschland nach Israel gegangen, wobei sie ihre Verbindungen nach Deutschland nicht aufgegeben und einen Zweitwohnsitz behalten haben (IP 3, IP 5).

Diese israelischen, politisch eher links orientierten Interviewpartner:innen positionieren sich eindeutig kritisch gegenüber der israelischen Politik, so etwa gegenüber verschiedenen Regierungen oder Politiker:innen oder der Besatzung in der Westbank, bzw. sprechen sich für einen palästinensischen Staat aus. Teils ist von politischem Aktivismus in diesen Zusammenhängen oder auch im Zuge der Protestbewegung gegen die Justizreform berichtet worden (IP 3).[1364] Beide (teilweise) in Israel lebende Interview-

1364 Mit der Protestbewegung wird die Opposition gegen die geplante Justizreform der Regierung von Premierminister Benjamin Netanjahu angesprochen, die darin mit dem Kompetenzgewinn der Regierung und dem Geltungsverlustes des Obersten Gerichts eine Unterminierung der Unabhängigkeit der Justiz und eine Gefahr für die Demokratie sah. In Tel Aviv kam es vom Januar bis Oktober 2023 nahezu wöchentlich zu Großdemonstrationen, an denen teils über 100.000 Demonstrant:innen teilnahmen; siehe etwa Schneider (2023); Times of Israel (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

partner:innen setzen sich in ihren Lebenswelten für Koexistenz und Austausch mit arabischen Israelis und Palästinenser:innen ein.

In Deutschland oder dem deutschsprachigen Ausland aufgewachsene Interviewpartner:innen blicken teils ebenfalls auf Migrationsgeschichten zurück und sind Kinder israelischer oder russischsprachiger Einwander:innen oder selbst Einwander:innen aus ehemaligen Sowjetstaaten oder dem europäischen Ausland. Innerhalb dieser Gruppe variieren die Bezüge zum jüdischen Staat zwischen einer relativen lebensweltlichen Distanz (IP 1), familiären Verbindungen und ausgeprägt emotional-identifikatorischen, aber auch pragmatischen Bindungen (IP 4, IP 7, IP 11, IP 16, IP 17). Das pragmatische Motiv, mit dem Israel als Schutzraum aller Jüdinnen und Juden gilt, wird unter anderem familienbiografisch begründet, etwa mit dem von den Großeltern als Holocaustüberlebenden tradierten Wissen, dass ein jüdischer Staat wegen des Holocaust und des Antisemitismus als Garant des Überlebens unabdingbar sei (IP 4).

Die in Deutschland oder dem europäischen Ausland sozialisierten Interviewpartner:innen berichten in der Regel von ihrer politischen Sozialisation in verschiedenen linken Milieus. Manche von ihnen haben sich ausgehend davon mit der Zeit intensiv mit Antisemitismus auseinandergesetzt, den israelbezogenen Antisemitismus innerhalb dieser Milieus und von Kunstfeldern kritisiert und sich solidarisch mit Israel gezeigt, ohne dabei allerdings in ein Idealisierungsmuster oder einen generellen Kritikverzicht zu verfallen (IP 3, IP 4, IP 11).

Andere hingegen haben sich an etablierten Kritiknarrativen, wie sie bei den israelischen Künstler:innen zu rekonstruieren sind, orientiert. IP 7 beschreibt einen Reflexionsprozess, in dem der Bezug auf Israel auf projektive Gehalte hin hinterfragt wird, denen das Potenzial zugeschrieben wird, eine Realität in Israel und dem Nahen Osten aus identifikatorischen Bedürfnissen heraus zu überdecken, und die aus kritischer, feindlicher und antisemitischer Warte in Kunstfeldern zu einer Art Allgemeinwissen geworden ist. Die Positionierung zu Israel als Jude/Jüdin erfolgt über den Umweg einer kritischen, feindlichen und antisemitischen Fremdwahrnehmung als Rahmen der Selbstreflexion. IP 7 beschreibt dies mit der Metapher, für sich sehr oft „die Steine umdrehen" zu müssen, also einen Perspektivenwechsel vorzunehmen, um nicht einer als unkritisch verstandenen Haltung zu verfallen.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Und ich hatte sehr oft auch dieses Gefühl, okay, ich muss mich hier gerade selbst extrem hinterfragen und mal wirklich versuchen, die Gegenposition oder das Gegenteil von dem, was ich gerade denke, zu verstehen, um sicherzugehen, dass ich eben nicht apologetisch handele, dass ich eben nicht aus Egoismus oder aus übereifrigem Schutz von Israel da Menschenrechtsverletzungen in Kauf nehme oder sowas. Und musste da wirklich sehr oft für mich Steine umdrehen. Und das ist etwas, was halt meine Beschäftigung mit Israel schon immer geprägt hat. Und also diese Angst davor, also weißt du, diese Angst davor, irgendwie dann faschistisch zu sein oder die Angst davor, patriotisch zu sein auch ganz ehrlich, sage ich ganz ehrlich." IP 7

IP 7 hinterfragt und prüft, ob die eigene Haltung gegenüber Israel nicht aus Egoismus, unreflektiertem Schutz oder apologetischer Motivation entsteht. Gleichzeitig wird eine emotionale Belastung deutlich: die Angst, durch das eigene Handeln ungewollt normative Grenzen zu überschreiten oder patriotisch fehlgeleitet zu sein. Dies zeigt, dass die Reflexion jüdischer Positionen in Bezug auf Israel oft nicht nur intellektuell, sondern auch psychisch stark beanspruchend ist, da sie durch die permanente Einbettung in antisemitische Wahrnehmungsmuster des Umfelds verstärkt wird.

Deutlich wird, dass die in Deutschland oder im deutschsprachigen Ausland sozialisierten jüdischen Künstler:innen entweder „Israelkritik" und Antisemitismus als aneinander vermittelten Phänomenbereich verstehen oder ihre Positionierung zu Israel an Kritiknarrativen austarieren. Die Aussage verdeutlicht ein gewisses Misstrauen gegenüber der eigenen Wahrnehmung, das in einen permanenten innerlichen Rechtfertigungs- und Reflexionsdruck mündet – ein Hinweis auf den Konformitätsdruck und Marginalisierungsprozesse, dem bzw. denen auch jüdische Künstler:innen ausgesetzt sind.

Bei den israelischen Interviewpartner:innen stellt sich dies grundlegend anders dar. Sie vertreten in und an der israelischen Mehrgesellschaft herausgebildete Kritiknarrative in Deutschland, wo sie inner- und außerhalb von Kunstfeldern eine Minderheitenposition einnehmen und mit israelfeindlichen und antisemitischen Positionen konfrontiert werden. Sie übertragen also Kritiknarrative in einen anderen Kontext. IP 5 empfindet einen Widerspruch zwischen der politischen Praxis in Israel und in Deutschland, thematisiert das im Zusammenhang mit der Frage danach, inwieweit kritische, feindliche oder antisemitische Positionen in der Öffentlichkeit als Ausdruck der Meinungsfreiheit geschützt oder unterbunden werden sollten, und exemplifiziert so diese Übertragungslogik.

„Verlieren ja gerade in Israel die demokratischen Werte. So. Okay. Und eins der demokratischen Werte ist freie Meinungsäußerung. So das heißt, auf der einen Seite gehe ich hier auf die Straße und sage und auf der anderen Seite sage ich dann Deutschland ja, ihr dürft aber nicht sagen, was ihr denkt. Ich finde es problematisch für mich als Person." IP 5

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bei IP 7, in Deutschland sozialisiert, zeigt sich ebenfalls diese Übertragungslogik in dem Bemühen, in der israelischen Mehrheitsgesellschaft verankerte Kritiknarrative in Deutschland im Zuge der Protestbewegung gegen die Justizreform zu verfolgen. IP 7 artikuliert dabei einerseits eine gewisse Indifferenz, andererseits wird das Moment reflektiert, wie politische Entwicklungen in Israel im Rahmen antisemitischer Narrative instrumentalisierbar werden, um bestehende Ressentiments und Deutungen zu bestätigen. Dabei zeigt sich, dass Kritik an Israel oft zur Verifizierung antisemitischer Deutungsmuster genutzt wird, die historisch auf das NS-Verbrechen zurückgreifen.

> „Entweder es interessiert Menschen nicht oder die Menschen freuen sich, dass Israel jetzt noch rechter wird und man jetzt irgendwie eine Rechtfertigung hat, ja, seine Vernichtungsfantasien laufen zu lassen, weil ja, ‚es sind ja jetzt Faschos an der Macht', und jetzt kann man sagen, ‚die Juden machen das, was die Nazis gemacht haben' und so." IP 7

Das Zitat verdeutlicht, dass einige Menschen hämische Freude darüber empfinden, die politische Situation in Israel als Rechtfertigung für tief verwurzelte Feindbilder und Vernichtungsfantasien nutzen zu können.

IP 3 ist der Ansicht, dass Israelis aufgrund ihres auf die israelische Mehrheitsgesellschaft bezogenen Erfahrungsraums, der daran konturiert sei, als Teil einer nationalen, kulturellen oder religiösen Mehrheitsformation sozialisiert worden zu sein, nicht auf das Sensorium für Antisemitismus zurückgreifen können, wie es Jüdinnen und Juden in der Diaspora vor dem Hintergrund ihrer Erfahrungen mit Antisemitismus herausgebildet haben. Israelis in der Diaspora finden sich in einer Situation wieder, in der etablierte Wahrnehmungsmuster hinterfragt und sie selbst aufgrund der Konfrontation mit Antisemitismus häufig erst eine soziale Intuition entwickeln müssen, um Antisemitismus im Alltag erkennen zu können. Für viele derjenigen, für die Antisemitismus kein integraler Teil der eigenen Alltagssozialisation und -erfahrung gewesen ist, scheint er oft ein historisches Phänomen oder das Problem anderer Jüdinnen und Juden in der Diaspora zu sein, überdies erscheint er als schwerwiegende Unterstellung, zumal entsprechende Handlungen durch andere Interpretationen entschärft werden können.

> „Und für israelische Leute sind manchmal Sachen nicht antisemitisch, die für uns antisemitisch sind, oder sie werden noch nicht verstanden oder gelesen oder da wird der Kontext nicht erschlossen, weil die Repression nicht bekannt ist." IP 3

Auch dann, wenn sich Interviewpartner:innen aus der israelischen Perspektive auf Antisemitismus in Deutschland beziehen, geht es in einzelnen

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Fällen wesentlich darum, Kritiknarrative von Antisemitismus abzugrenzen (IP 9, IP 18). Die Unterscheidung wird in allen Fällen vorgenommen, die hier thematisierte Abgrenzungslogik hebt dagegen wesentlich auf die Beobachtung ab, dass in Deutschland Kritiknarrative vorschnell unter Antisemitismusverdacht gestellt und damit zu Unrecht disqualifiziert werden. Die Praxis, wie in Deutschland zwischen Kritik an der israelischen Politik und Antisemitismus (nicht) unterschieden wird, wird also selbst zum Kritikgegenstand. IP 9 hebt die Bedeutung der Unterscheidungspraxis damit hervor, dass es wichtig sei, die jüdische Wir-Gruppe nicht mit als missbräuchlich charakterisierten Antisemitismusvorwürfen zu beschädigen. Damit wird wohl impliziert, dass diese Schädigung daraus resultiere, nicht mehr ernst genommen zu werden oder dem ‚eigentlichen Antisemitismus' Vorschub zu leisten.

> „Aber trotzdem, also nicht alles, was Anti-Israeli ist, ist auch antisemitisch, und das finde ich auch sehr wichtig, weil wenn wir das nicht so auseinander definieren können, beschädigen wir uns eigentlich selbst." IP 9

Freundes- und Bekanntenkreise und Milieus und Szenen

Wegen Antisemitismuserfahrungen haben sich die Interviewpartner:innen mit einer kritisch-desillusionierten Orientierung bereits vor einigen Jahren weitgehend aus milieuspezifischen oder szenischen Öffentlichkeiten, etwa von Ausstellungseröffnungen oder -besuchen, zurückgezogen (IP 4, IP 12). Als prägende Erfahrungen werden zudem Enttäuschungen über eine Isolation im Bekanntenkreis und zerbrochene Freundschaften genannt, zu denen es gekommen ist, nachdem die Interviewpartner:innen sich kritisch gegen Antisemitismus oder solidarisch mit Israel positioniert bzw. im Bekannten- und Freundeskreis israelfeindliche Haltungen Eingang gefunden hatten. IP 10 bezieht sich auf letzteren Fall, der zu einem Vertrauensverlust gegenüber vormaligen Freund:innen geführt habe und als emotional stark belastender Prozess beschrieben wird.

Als bis in den Freundes- und Bekanntenkreis hineinwirkende milieu- und szenetypische Exklusionsmechanismen lassen sich Distanzierung und Ächtung, aber auch Gerüchte rekonstruieren. Gerüchte seien in der Folge eines Engagements gegen Antisemitismus zirkuliert und darauf gerichtet gewesen, die Interviewpartner:innen als rechtsradikal für eine Öffentlichkeit zu kennzeichnen, in der für sie damit kein Platz mehr sei. IP 2 berichtet in diesem Zusammenhang davon, dass der erweiterte Bekanntenkreis zum Resonanzraum geworden sei, der es erlaubt habe, IP 2 aufgrund einer öffentlichen Positionierung gegen Antisemitismus schlechtzureden und als

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

rechtsradikal und damit für nicht sozial verträglich zu erklären. Auch über IP 4 kursierten Gerüchte, die auf diese Kennzeichnung angelegt gewesen seien, was zufällig im Gespräch mit einer befreundeten Person, der diese Gerüchte zugetragen worden seien, herausgekommen sei. Die beiden Interviewpartner:innen schildern zudem Situationen, in denen ihnen gegenüber ein antisemitisches Ressentiment kommuniziert worden sei. Gegenüber IP 2 habe ein:e Bekannte:r einen Auslandsaufenthalt im Rahmen eines renommierten Stipendiums missgünstig als „so ein jüdisches Ding" interpretiert und damit den Sinnzusammenhang einer qua Identität privilegierenden, sie selbst ausschließenden Gelegenheitsstruktur imaginiert. IP 4 verweist auf eine Unterredung mit einer Person aus dem künstlerischen Bereich, in der sich eine Form von passiv-aggressivem Korrekturhandeln in einer sensiblen Situationslogik gezeigt habe, womit sich IP 4, so lässt sich die Schilderung deuten, im Hinblick auf die eigene, schmerzhafte Familiengeschichte gemustert gefühlt habe. In der Unterredung sei es darum gegangen, in welchem Lager ein Großelternteil von IP 4 während der Shoah gefangen gehalten wurde. Als IP 4 sich beim Ort des Lagers vertan hatte, sei unmittelbar eine als harsch empfundene Anmerkung gefolgt, dort habe sich kein Lager befunden. IP 4 empfand das als eine Art emotionale Aktivierung der zuvor latenten Infragestellung der Familiengeschichte, wobei diese Episode so eingeordnet wird, dass das Gefühl als Medium wie als Modus des Verstehens antisemitischer Kommunikation ausgewiesen wird.

> „Sondern das ist eine ganz komische. Ich spüre das sofort. Das war sozusagen ganz aggressiv und ich habe das gemerkt so und also da war was und ich wusste nicht so genau was, aber da war eben was. Und das ist so." IP 4

Aus Erfahrungen, an denen eine Distanz zu milieu- und szenespezifischen Zusammenhängen, vor allem aber eine Ablehnung deutlich wird, die als Missbilligung oder als Geringschätzung der künstlerischen Arbeit interpretiert werden kann, ist in manchen Fällen Zweifel daran entstanden, als Künstler:innen überhaupt gut genug zu sein, um einen Platz in oder die Zugehörigkeit zu Kunstfeldern reklamieren zu können. IP 7 greift diese Zweifel als Kontrasthorizont eines aus Antisemitismuserfahrungen resultierenden Rückzugsbedürfnisses aus milieu- und szenespezifischen Zusammenhängen auf. Das erfolgt als reflexive Wendung darauf, sich ein jüdisches Arbeitsumfeld geschaffen zu haben, innerhalb dessen ein Platz gefunden worden sei, der nicht mit einer Rechtfertigungs- oder Selbstentfremdungsempfindung, die hier mit einer Nacktheitsmetapher zum Ausdruck gebracht wird, oder dem Status, als Jude/Jüdin einer potenziell feindseligen Umgebung exponiert zu sein, einhergehe.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Auf der einen Seite denke ich mir, okay, bin ich [ein:e Versager:in], weil ich irgendwie nicht versuche und kann man vielleicht das System von innen bekämpfen? Vielleicht macht man auch einfach beschissene Kunst und es liegt gar nicht am Judentum. Also, weißt du, das sind irgendwie Gedankengänge. Und gleichzeitig habe ich, finde ich, in dieser jüdischen Welt irgendwie einen Platz gefunden und Raum gefunden, der sich für mich natürlich anfühlt, und wüsste nicht, warum ich mich dann ‚nackt' in eine Welt begeben muss, die mir vielleicht auch gar nicht so eigen ist, wie ich immer dachte." IP 7

Für die Mehrzahl der Interviewpartner:innen gestaltet sich das Verhältnis zu Kunstmilieus und -szenen dagegen eher in Zwischenräumen. Das bedeutet, sie versuchen, Anschluss zu halten und sich gleichzeitig Rückzugsräume zu schaffen. Beispiel dafür sind Fälle, in denen eine relative Erfahrungslosigkeit mit Antisemitismus in Kunstmilieus und -szenen auf subjektive Handlungs- als Präventionsstrategien zurückgeführt wird. Manche Interviewpartner:innen halten sich aus milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten heraus (IP 5, IP 18), um Distanz zu gewinnen und sich zu schützen.

In einem Fall werden stetig Erfahrungen mit antisemitischen Äußerungen im Bekannten- und Freundeskreis thematisiert, die jedoch dahingehend entschärft werden, dass es sich bei ihren Urheber:innen keineswegs um Antisemit:innen handele (IP 9), denn unter Antisemiten zu leben, wäre nur schwer auszuhalten. Eine andere Strategie ergibt sich aus dem Ausdifferenzieren davon, sich innerhalb von milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten und im Bekanntenkreis nicht allzu sehr zu exponieren. Es wird eine Distanz gehalten zu Menschen, die nicht dem als verlässlich wahrgenommenen sozialen Nahfeld angehören. Die eigene „Toughness" (IP 1) oder das Selbstverständnis als „ein Mensch, wo sich die Leute das nicht so trauen" (IP 17), dienen als Erklärung dafür, weitgehend keine Erfahrungen mit konfrontativen Anfeindungen gemacht zu haben. Diese Interviewpartner:innen orientieren sich im Nahfeld an einer Toleranzgrenze, die es erlaubt, in thematisch einschlägigen Diskussionen als problematisch empfundene Positionen auszuhalten, meiden diese jedoch in öffentlichen Zusammenhängen eher und im Kontakt zu als feindselig charakterisierten Menschen konsequent (IP 1). Diese Strategie reguliert Nähe und Distanz nach einem „Ampelsystem" (IP 7).

Auch im Verhältnis zu sozialen Medien werden Zwischenräume bedeutsam. Dort treten antisemitische Positionierungen in milieu- und szenespezifischen Zusammenhängen deutlich hervor. Die Interviewpartner:innen erleben, wie sich Bekannte oder Medien eindeutig israelfeindlich oder antisemitisch zeigen. Wegen der Positionierung ihrer „Kunst-Peers" (IP 10)

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

oder von Kunstmedien haben Interviewpartner:innen zeitweise soziale Medien gemieden (IP 1, IP 10).

> „Und ich wollte das einfach nicht sehen, ich wollte mich mit dem nicht auseinandersetzen. Aber das hat sozusagen auch eine Auswirkung auf meine Teilhabe auch an dieser internationalen politisierten Kunstwelt." IP 10

Dass Antisemitismus aus den sozialen Medien in den Alltag zu schwappen droht, wird auch daran deutlich, wie die Interviewpartner:innen versuchen, ihre Profile vor fremden Zugriffen zu schützen, ihre Arbeiten zu platzieren und ihre jüdische Identität in den Hintergrund zu stellen oder auszublenden. Das zeigt deutlich, dass sie Anfeindungen fürchten – in sozialen Medien und im Alltag.

Boykott

Ob die Interviewpartner:innen von einem Boykott betroffen gewesen sind, lässt sich nicht eindeutig aus ihren Erfahrungen ableiten. Das liegt schlicht darin begründet, dass sich zwar viele Akteur:innen in milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten zu einem Boykott bekennen und Boykottmaßnahmen öffentlich breit eingefordert oder Institutionen unter Druck gesetzt werden, ihre Umsetzung jedoch bei der Vergabe von Stipendien und Fördergeldern oder bei der Einladungspraxis prozesshaft verschleiert bzw. nicht transparent wird. Absagen erfolgen mit ausbleibender oder anderer Begründung, nicht im Bekenntnis zum Boykott. Für die Interviewpartner:innen resultiert daraus eine Vagheit und Deutungsbedürftigkeit, ihnen ist nicht klar, ob sie als jüdische oder israelische Künstler:innen diskriminiert worden sind. Diese Vagheit stellen die Interviewpartner:innen fallübergreifend auf Dauer, sodass sie Absagen mitunter tendenziell auf andere Faktoren beziehen. Insofern beispielsweise etwas auf eine BDS-Verbindung in Entscheidungsgremien hindeutet, wird ein Boykott als wahrscheinlich angesehen. IP 10 beschreibt die Problematik und charakterisiert den Boykott als unterschwellig-gegenwärtiges Thema für jüdische und israelische Künstler:innen.

> „Das ist sehr schwer zu (wirklich so) zu benennen, weil das ist ein bisschen so, es ist ein bisschen so eine Art, ein bisschen Hidden Thema sozusagen. Man spürt ganz doll, irgendwas hat sich verändert, aber das wird nicht so total öffentlich gesagt: ‚Jetzt mit jüdischen oder israelischen Künstlern wollen wir nichts zu tun haben.' Aber das ist *underline* schon sehr stark da drin." IP 10

Wenngleich der Einschätzung mancher Interviewpartner:innen nach israelische Künstler:innen wesentlich stärker vom Boykott betroffen sind und

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sie zudem nicht die Möglichkeit haben, ihre Herkunft komplett zu verbergen, lässt sich auch bei ihnen diese Vagheit beobachten. Bei ihnen, aber auch bei nicht-israelischen Künstler:innen mit einer *kritisch-distanzierten* oder *interessiert-betroffenen* Orientierung wird diese Vagheit häufig mit einer spezifischen Sinnfigur zum Ausdruck gebracht. Es wird auf Erfolgserlebnisse (Förderung, Verkauf etc.) rekurriert und damit ein Referenzhorizont eröffnet, aus dem deutlich wird, dass man nicht pauschal boykottiert worden sei. Einzelne mögliche Fälle werden auf ein als subjektiv und nicht verbindlich deklariertes Gefühl bezogen. Der Verdachtslogik wird als eindimensional entsagt, stattdessen der Maßstab, sich auch der künstlerischen Bewertung bzw. dem Wettbewerb auszusetzen, bestätigt (IP 1, IP 7, IP 18).

„Das ist sehr abstrakt und ich weiß nicht wo, wenn ich boykottiert bin. Das ist einfach etwas, das du nicht weißt." IP 18

Im Zusammenhang mit internationalen und ihrer Anlage entsprechend aktivistischen Kunstfeldern vereindeutigt sich diese Vagheit, wobei eigene Erfahrungen mit einem Allgemeinwissen, wie es dort zugehe, verbunden werden. IP 9 kommt ausgehend von der Vagheit auf ein solches Allgemeinwissen und nachfolgend darauf, anhand dessen seine Erfahrungen einer durch Leistung begründeten, aber ausbleibenden Berücksichtigung einzuordnen. IP 4 blickt darauf zurück, einen Platz innerhalb dieses Kunstfeldes aufgrund seiner Positionierungen gegen Antisemitismus verloren zu haben.

„Also und dann auch in der Kunstszene, so wie gesagt, ich kann das nicht prüfen, bestätigen, aber ich würde auf jeden Fall sagen, und das höre ich auch von anderen jüdischen Künstler, besonders israelische jüdische Künstler, dass die plötzlich viel weniger eingeladen werden, besonders auf internationaler Ebene, so Biennalen und große Festivals […]. Genau, dass ich dann, ich habe keine, also jetzt nur, wenn ich darüber rede, finde ich das schon krass, aber so Biennalen und so, dass ich früher immer die Erwartung hatte, dass ich eingeladen bin, weil ich schon teil des Scores bin und kenne auch bestimmte Kuratoren, aber ich habe keine Erwartungen mehr, weil das ist mir klar, das wird jetzt nicht passieren." IP 9

„Ich habe ja mal so angefangen als Biennale-Künstler, theoretisch. Also ich habe in der [Stadt] Biennale eine Arbeit gemacht, da waren sie alle einig, das war die beste Arbeit der Biennale. Denkst du, einer von diesen Kuratoren lädt mich noch mal irgendwo anders hin ein? Nein, aber es war sozusagen so, ich meine, das sind sozusagen." IP 4

IP 17 beschreibt für das Musikfeld, dass es nichts Neues gewesen sei, dass dort „die Leute pro BDS sind", es jedoch eine „ganz andere Erfahrung" gewesen ist], „wenn es halt dich unmittelbar trifft, wenn [das] auf einmal nicht mehr irgendwie theoretische Dinge [sind]." Dass BDS und Boykottmaßnahmen in manchen Kunstfelder massiver durchschlagen und etablierter sind als in anderen, behauptet auch IP 12.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

IP 2 beobachtet bei sich eine Vermeidungstendenz, sich im Zweifel nicht mehr zu bewerben, wenn es aufgrund einer BDS-Nähe als wahrscheinlich anzusehen ist, dass dies ohnehin nichts bringe. IP 2 bilanziert auf dieser Grundlage, dass die „Ausschlussmechanismen [...] die Kunstpraxis verändert [haben]." Auch wird routiniert vor Bewerbungen zunächst recherchiert, ob diese sich lohnen oder aufgrund der Verbindungen von Angehörigen in Entscheidungsgremien ein Boykott zu befürchten sei (IP 3, IP 5). IP 3 zeigt sich angesichts einer zeitintensiven Bewerbung frustriert: Erst danach sei klar geworden, dass diese als aussichtslos gegolten habe, da jemand aus dem Entscheidungsgremium BDS unterstützt habe.

> „Aber ich hatte mal eine Arbeit in einer Jury drin abgegeben, wo eine BDSlerin in der Jury drin saß, und zwar eine offensichtliche BDSlerin, und das fand ich krass, weil ich das Gefühl hatte, ich hab jetzt 15 Stunden mit einer Bewerbung verbracht, und wenn ich im Vorfeld gewusst hätte, wer da drin sitzt, dann hätte ich mir die Arbeit nicht machen müssen." IP 3

Aus der desillusioniert-kritischen Orientierung heraus schwindet die Vagheit weitergehend. Diese Interviewpartner:innen haben sich mit einem Engagement gegen Antisemitismus exponiert und haben deshalb Marginalisierung und Anfeindungen in milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten erfahren, die zu einem Bruch im Freundes- und Bekanntenkreis, zu Isolation und zum Rückzug geführt haben. Bei ihnen handelt es sich um nicht-israelische Jüdinnen oder Juden.

> „Also ich gehe in [Stadt] inzwischen tatsächlich in ganz viele Orte schon seit Jahren nicht mehr. Also ich habe das durchaus ernst gemeint, dass ich das Gefühl hatte, ich verliere mein Zuhause, ich kann in bestimmte Orte – gehe ich einfach nicht mehr rein und ja das ist so, das ist natürlich in allen Orten so." IP 12
>
> „Aber der Punkt ist einfach in der Kunst, verstehst du, das ist schon immer so gewesen für mich dann an diesen Orten, die, die, also das. Ja, ich erlebe das richtig krass." IP 4
>
> „Aber angefühlt hat sich das für mich schon wie eine ein Schritt in eine Isolation. Also ja, ich habe schon den Eindruck gehabt, dadurch viele Leute auch vor den Kopf zu stoßen, mit denen ich davor sozusagen kollegial verbunden oder befreundet, freundschaftlich verbunden teilweise auch war." IP 10

Aus der eigenen Erfahrung erklärt IP 12, wie aufgrund eines einschlägigen Rufs oder eines antisemitismuskritischen Fokus missbilligte Anträge in Entscheidungsgremien der öffentlichen Kulturverwaltung mit formalen Scheinargumenten geblockt worden seien. Auch daraus ergibt sich die Spannbreite eines stillen Boykotts, die überdies auch eine interaktionell-situative Dimension einer Verweigerungshaltung umschließt, wie wiederum IP 12 an einem Beispiel verdeutlicht.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> „Ja, so sagen die das ja nicht, aber sage ich mal, ein Schauspieler, der dann irgendwie ganz unbedingt aus dem Nichts heraus anfangen muss, über Netanjahu zu sprechen und dann irgendwie in so ein Rant verfällt und aggressiv wird und dann fängt die Probe dann doch an und dann auf einmal schmeißt alles hin und sagt: ‚Ich kann so nicht arbeiten.' Und geht raus." IP 1

Vor diesem Hintergrund wird beobachtet, dass Künstler:innen ihre jüdische Identität aus einem Schutzbedürfnis heraus verbergen und wie ein Geheimnis hüten (IP 6, IP 12).

Hochschulen

Hochschulen werden fallübergreifend als Orte antiisraelischer und antisemitischer Agitation oder Anfeindung und damit als Teil des Problemfeldes benannt. Die Interviewpartner:innen haben sowohl als Studierende als auch als Lehrende Erfahrungen gemacht, die sie als prägend ansehen. Die teils lange zurückliegenden Erfahrungen im Studium beziehen sich dabei auf einen banalisierenden oder de-thematisierenden Umgang mit Antisemitismus und dem Holocaust. Das wird mit der ausbleibenden oder als mangelhaft empfundenen Thematisierung antisemitischer Bildsprache mittelalterlicher Kunstwerke in Seminaren, von „Darstellungen von dem ‚Schreckjuden', also Juden mit der langen Nase" (IP 5), oder an der Ausblendung von Nationalsozialismus und Holocaust in der gesamten Lehre (IP 12) angesprochen.

> „Das ist total interessant, dass die Shoah offensichtlich nicht stattgefunden hat in diesen Fächern und irgendwie, also weder sozusagen, was jetzt, sage ich mal, Kunstproduktion angeht während der Shoah und während des Nationalsozialismus, als auch vor allem die Auswirkungen nach 45 und die Kontinuitäten haben einfach überhaupt gar keine… Waren niemals irgendwo Thema." IP 12

Darüber hinaus werden ähnlich wie auch in anderen Studien[1365] Anfeindungen von Kommiliton:innen thematisiert. IP 3 sei wegen einer studentischen Arbeit, die im Ermessen der deutschen Mitstudierenden deren nationales Gefühl verletzt habe, von diesen gemeinschaftlich zur Rede gestellt worden. Darin hat IP 3 ein Schuldabwehrbedürfnis und den Wunsch erkannt, sich als Nachkommen aus der Tätergesellschaft als Opfer der nationalsozialistischen Geschichte zu gerieren: als Träger:innen einer historischen Last des Holocaust, die ihnen vermeintlich bis heute nachhängt und sie daran hindert, sich zu ihrer nationalen Identität verhalten zu können, ohne diese als Anschuldigung zu empfinden.

1365 Bernstein/Diddens (2025a); Bernstein/Brehm (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das von IP 3 beobachtete Beleidigtsein „für einen Vorwurf, während die Generationen davor die anderen ermordet haben", ruft Unverständnis hervor. IP 3 verweist auf die familienbiografische Dimension dieser Schuldabwehr und untermauert das Unverständnis darüber, sich beleidigt zu fühlen, „weil mein Großvater ein Nazi war". Als IP 3 in der Hoffnung, auf Verständnis für die eigene Arbeit und Position zu stoßen, in dieser Situation die jüdische Identität offenlegt habe, habe dies eine bis zur Relativierung des Holocaust reichende Schuldabwehr und eine aggressive Wendung der Abwehr einer als Anklage empfundenen Kritik lediglich befeuert.

> „Und so dumm, wie ich war in diesem Moment, hatte ich meinen Kommiliton:innen – die wussten nicht, dass ich [Jude/Jüdin] bin – und dann hatte ich so gedacht, vielleicht hören die auf, wenn die hören, dass ich [Jude/Jüdin] bin, und dann hab ich's erzählt und dann ging's richtig ab. Also dann wurde es nur noch verschlimmert, dann wars da nur noch so, anstatt Respekt und zurückrudern: ‚Ja jetzt macht man uns für alles verantwortlich und so, und Vietnam war genauso schlimm und blablabla.'" IP 3

Nicht als antisemitisch, aber provokativ wertet IP 9 die Frage eines Kommilitonen bei einem Klassentreffen danach, „ob ich jemanden getötet habe, weil ich im Militär war". Als belastend und potenziell bedrohend wird die Kulisse zur damaligen Zeit während eines Kriegs zwischen Israel und einer islamistischen Terrororganisation beschrieben. Vor diesem Hintergrund erhält die provokative Frage selbst einen potenziell bedrohlichen Charakter, wird IP 9 doch als ehemalige:r Soldat:in, der/die selbst getötet haben könnte, einem dämonisierten Feindbild zugeordnet, das zu dieser Zeit im Zuge breiter israelfeindlicher Proteste, aber auch in milieu- und szenespezifischen Zusammenhängen prosperiert. Die Figur des israelischen Soldaten wird hier als Projektionsfläche genutzt: IP 9 wird nicht als Individuum wahrgenommen, sondern als Teil eines dämonisierten Kollektivs. Strukturell verdeutlicht die Situation, wie israelfeindliche Rhetorik Bedrohungsräume für jüdische bzw. israelische Menschen in der Diaspora schafft, indem sie automatisch mit militärischer Gewalt oder Tötung assoziiert werden. Die Frage hat eine doppelte Wirkung entfaltet: Sie hat den Vorwurf individualisiert und zugleich IP 9 in ein kollektiv dämonisiertes Feindbild israelischer Soldaten eingeordnet.

Auf der Ebene der Lehre problematisieren Interviewpartner:innen aktivistisch-antiisraelische und antisemitische Positionen unter Studierenden, wobei diese in ein Spannungsverhältnis zum pädagogischen Lernsetting und zu studentischen Rechten bzw. eigenen Pflichten zur Ambiguitätstoleranz oder zum Aushalten gesetzt werden (IP 2, IP 10, IP 11). IP 2 weist das Lernsetting etwa als Rahmen zur Reflexion und Einordnung aktivistischer

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kunst aus und spricht in diesem Zusammenhang ein Erlebnis an, bei dem ein Studierender eine antiisraelische Arbeit vorgelegt habe, aber die formale Kritik an ihrer aktivistischen Anlage habe nachvollziehen können. Einen „Free-Palestine"-Schriftzug an der Tafel in einem Seminarraum habe IP 2 zu dieser Zeit nicht auf sich bezogen.

Manche Interviewpartner:innen berichten davon, dass in Kollegien eine weitgehend antiisraelische Stimmung vorgeherrscht habe (IP 4, IP 10, IP 11). Teils sei es aus dem Kollegium oder vonseiten der Hochschulleitungen zu bedenklichen Interventionen im Zusammenhang mit der Lehre zum Phänomen- und Themenbereich Antisemitismus gekommen.

So weist IP 10 darauf hin, wiederholt aus dem Kollegium angefeindet worden zu sein. Vor etwa drei Jahren sei IP 10 wegen der Kritik antisemitischer Wissenschaftler:innen und Künstler:innen zum Vorwurf gemacht worden, diese aus Hochschulzusammenhängen verdrängen zu wollen. Dabei sei das antisemitische Zerrbild eines sinistren Verschwörungswirkens gezeichnet und der Vorwurf erhoben worden, IP 10 wolle eine Gesinnungskontrolle implementieren und der Institution schaden – ein Zerrbild, das bereits mehrere Jahre zuvor schon einmal aus dem Kollegium gegen IP 10 vorgebracht worden sei, nachdem IP 10 auf eine antisemitische Publikation von jemandem hingewiesen habe, dem als Wissenschaftler eine besondere Reverenz zugekommen sei. Beim jüngeren Fall sei mit der Anfeindung die Absicht einhergegangen, Studierende über die verschwörungstheoretisch wahrgenommenen Machenschaften von IP 10 zu informieren, diese also aufzuwiegeln. Das Rektorat habe keinen antisemitischen Charakter erkannt, an eine Beschwerdestelle habe sich IP 10 nicht gewandt, da diese als „biased" wahrgenommen worden sei.

Zudem habe IP 10 an der Hochschule nach der *documenta fifteen* regelmäßig Seminare im Themenspektrum von Antisemitismus- und Rassismuskritik angeboten. Darauf habe es eine Reaktion aus dem antizionistischen aktivistischen Spektrum gegeben, mit der IP 10 und den betreffenden Kolleg:innen eine Diskriminierung palästinensischer Stimmen vorgehalten worden sei. Besonders frappierend sei gewesen, dass aus dem Kollegium ebenfalls Bedenken gegen die Lehrveranstaltung angemeldet worden seien. IP 10 sei nach Veröffentlichung der Beschreibung der Lehrveranstaltung unter Verweis auf vermeintlich zionistische und rassistische Inhalte und daraus resultierende drohende Probleme aufgefordert worden, sie zu verändern.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> „Das eine war etwas, was ich davor noch nie erlebt habe und auch nicht davon gehört habe, nämlich eine E-Mail von einem Kollegen, der uns gesagt hat, nachdem wir die Beschreibung der Lehrveranstaltung ausgeschickt hatten, der uns geantwortet hat und gesagt, wir müssen die Beschreibung ändern, weil das ist irgendwie zionistisch und rassistisch, und wenn wir das nicht ändern, werden wir Probleme kriegen." IP 10

IP 4 schildert die Situation bei einer Hochschulveranstaltungsreihe, bei der „auch eine Künstlerin, die ich als offen antisemitisch bezeichnen würde", und BDS-Unterstützer:innen als Dozierende involviert gewesen seien. Zufälligerweise habe IP 4 entdeckt, dass die selbst verfasste Beschreibung einer Veranstaltung, die sich auf die Shoah bezogenen habe, verändert worden sei. Der thematisch-inhaltliche Bezug zur Shoah sei vom Direktorat herausgestrichen und zu einem auf Krieg verallgemeinert und umgewandelt worden, um die genannten Künstler:innen nicht abzuschrecken. IP 4 zeigt sich erschrocken und erbost über diesen Eingriff.

> „Da bin ich natürlich ausgerastet, weil das ist ja geradezu für mich eine Holocaustleugnung. Für mich ist das sozusagen ein so dermaßen krasser Akt gewesen, das Wort ‚Holocaust' zu streichen, damit sich dort niemand angegriffen fühlt." IP 4

IP 4 beschreibt, „ausgerastet" zu sein – ein deutlicher Ausdruck von Erschütterung, Ohnmacht und Wut darüber, dass die Shoah in einem kuratorischen Prozess entkonkretisiert wurde, um Rücksicht auf andere zu nehmen. Damit zeigt sich eine sekundäre Viktimisierung: Der Versuch, Konflikte zu vermeiden, führt zur erneuten Marginalisierung jüdischer Erinnerung. Die Tilgung des Holocaustbezugs und seine Umdeutung zu einem allgemeinen „Krieg" erscheinen IP 4 als bewusste Unsichtbarmachung und Relativierung, die so gravierend ist, dass es in der Wahrnehmung von IP 4 an Holocaustleugnung grenzt.

Erfahrungen auf Ausstellungen

Während manche Interviewpartner:innen Ausstellungen nicht problematisieren, verbinden andere damit negative Erfahrungen, weil sie auf antisemitische Kunstwerke bzw. eine als feindselig empfundene Atmosphäre gestoßen seien. Auch diese Differenzlinie kann mit den Wahrnehmungs- und Handlungsmodi illustriert werden, die im Zusammenhang mit der Orientierung gegenüber der *documenta fifteen* rekonstruiert wurden: Ausgehend von der *pragmatisch-distanzierten* und *interessiert-abstrahierenden* Orientierung werden weitgehend keine Erfahrungen mit Antisemitismus in diesem Setting angesprochen. Mit der *kritisch-desillusionierten* und *interessiert-betroffenen* Orientierung korrespondieren hingegen Erfahrungen

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mit Antisemitismus in diesem Setting. Diese beziehen sich, wie bereits bei der *documenta fifteen*, auf die Wahrnehmung eines Kunst und Aktivismus amalgamierenden Settings, in dem eine Dämonisierung Israels, also die Kultivierung von Israelfeindschaft und Aktionen gegen Jüdinnen und Juden und Israelis, normalisiert worden sind.

In diesem Zusammenhang wird auf Biennalen, aber auch auf frühere *documenta*-Ausgaben hingewiesen (IP 3, IP 4, IP 10, IP 12). Die Biennalen aus den letzten Jahren sind teils als Steigerung oder Verdichtung der *documenta fifteen* erlebt worden, wobei auch das Moment einer aktivistischen re-essenzialisierenden Ursprünglichkeit als konzeptueller Fluchtpunkt kritisiert wird (IP 3, IP 4). Eine Biennale wird in diesem Zusammenhang etwa als „'ne Freakshow, sorry, so 'ne Völkershow. 'ne Völker-Freakshow" (IP 3) charakterisiert. IP 4 resümiert basierend auf Erfahrungen auf einschlägigen Ausstellungen, „einfach den Antisemitismus so gespürt [zu haben], als so eine Art Weltbild". Die emotionale Komponente der Problemwahrnehmung, Antisemitismus gespürt zu haben, steht dabei der zuvor episodisch und argumentativ fundiert begründeten Wahrnehmung gegenüber, mit Verschwörungsideologie und Israelfeindschaft konfrontiert gewesen zu sein.

IP 3 resümiert, auf einer Biennale zum ersten Mal bemerkt zu haben, dass bei den Werken israelischer Künstler:innen im Gegensatz zu denen aller anderen nicht ihr Herkunftsland, sondern lediglich eine Stadt ausgewiesen worden sei. IP 7 berichtet von einer Boykottaktion gegenüber dem israelischen Pavillon und einer Künstlerin, deren Kunst nicht politisch gewesen sei und die sich überdies selbst kritisch gegenüber israelischer Politik positioniert habe. Insbesondere der Kontrast zwischen diesem Boykott und der gleichzeitigen institutionellen Duldung und Sichtbarmachung antisemitischer Positionen sowie deren Zurschaustellung im deutschen Pavillon wird von IP 7 unterstrichen. Auf der Grundlage dieser Beobachtung einer asymmetrischen Behandlung unterschiedlicher Positionierungen lässt sich das proklamierte Anliegen eines Dialogs zwischen unterschiedlichen Perspektiven grundsätzlich in Zweifel ziehen. Während bereits die bloße Markierung eines Beitrags als israelisch zur Delegitimierung und zum Ausschluss führt, bleiben offen antisemitische Gleichsetzungen und NS-Relativierungen innerhalb vieler kuratorischer Rahmen offenbar sag- und zeigbar.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> „Sie ist keine ‚Apartheid-Hasbara-Person'.[1366] Also weißt du, und einfach nur, weil da Israel über diesem Pavillon steht, wird sie boykottiert. […] Und währenddessen, eine […] kann im deutschen Pavillon währenddessen ganz gechillt ihre ‚Israel ist das, was gestern Nazi-Deutschland war'-Videos zeigen." IP 7

Auch IP 4 verweist auf eine Diskussion in den sozialen Medien im Zusammenhang mit einer Veranstaltung im deutschen Pavillon auf einer Biennale, in deren Zuge einer jüdischen Künstlerin unterstellt worden sei, einen muslimischen Künstler lediglich durch ihre Präsenz zu überlagern und zu marginalisieren. Diese Zuschreibung erfolgte entlang einer Deutungslogik, in der jüdische Zugehörigkeit als Ausdruck eines strukturellen Privilegs interpretiert wird, das aus der Erinnerung an den Holocaust abgeleitet sei. Thematisiert worden sei, „dass er von der jüdischen Künstlerin sozusagen im deutschen Schuldkult-Pavillon unterdrückt wird, werden kann als Moslem" (IP 4).[1367]

Auf dieses Moment einer Viktimisierung als Strukturelement der im Kunstfeld durchaus normalisierten antisemitischen Feindbildkonstruktion verweist ebenfalls IP 10, jedoch im Zusammenhang mit seinem Erleben antiisraelischer Agitation, die sich gegen israelische Teilnehmende gerichtet und einen symbolischen Ausdruck in der *Handala*-Figur gefunden habe, dem Symbol einer entzeitlichten palästinensischen Unterdrückung und der daran zum Widerstand stilisierten Gewalt gegen den israelischen Aggressor.[1368] IP 10 bilanziert die Erfahrungen im Hinblick auf das Gefühl, antisemitischer Aktivismus sei auf eine breite Indifferenz im Bekannten- und

1366 *Hasbara* (hebräisch für Erklärung) bezeichnet ursprünglich einen Bestandteil der israelischen Öffentlichkeitsarbeit, der darauf abzielt, antiisraelische Narrative in der medialen Berichtserstattung zu adressieren und zu widerlegen. Davon entkoppelt hat sich der Begriff im öffentlichen Diskurs jedoch zunehmend zu einer Chiffre für eine häufig verschwörungstheoretisch aufgeladene Vorstellung einer „israelischen Meinungsmanipulation" oder „zionistischer Propaganda" entwickelt.

1367 Ein vergleichbarer Befund zeigt sich auch in der Umfrage unter jüdischen Hochschullehrenden in Deutschland, Österreich und der Schweiz (NJH 2024). Dort berichtet eine Pianistin, dass sie von der multikulturellen und multireligiösen Band, in der sie seit mehreren Jahren mitwirkt, gebeten worden sei, bei einem Konzert nicht aufzutreten, da ihre israelische Herkunft das Publikum provozieren könne. In beiden Fällen wird jüdische bzw. israelische Präsenz nicht als integraler und legitimer Teil pluraler Öffentlichkeit anerkannt, sondern als störend, dominierend oder konfliktträchtig – kurzum als problematische Ausnahmefigur markiert.

1368 *Handala* ist eine Comicfigur von Naji al-Ali, die zu einer Art palästinensischer Nationalallegorie geworden ist. Die *Handala*-Figur, ein zehnjähriger Junge, symbolisiert das, was als Unterdrückung, Leid und Widerstand verhandelt wird.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Freundeskreis bzw. in den milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten gestoßen.

> „Die habe ich laufend mitbekommen, wenn ich eben bei irgendwelchen Kunstfestivals oder Biennalen war, und haben mich eigentlich immer empört und vor allem auch deswegen, weil ich den Eindruck hatte, allen anderen ist es sozusagen egal." IP 10

Auch Ausstellungen in deutschen Galerien oder Museen werden problematisiert. IP 7 bezieht sich auf einen Ausstellungsbesuch, bei dem zwei Werke aufgefallen seien, die einen Themenbezug auf Israel und den Nahostkonflikt aufgewiesen, diesen aber verengt und jeweils für sich sowie zusammengenommen eine antiisraelische Botschaft ausgesendet hätten. Zum einen sei Israel als Destruktionskraft der palästinensischen Landschaft und Bevölkerung, zum anderen als militaristischer Ort dargestellt worden, wodurch ein einseitiges, die Konfliktgeschichte und -konstellation de-thematisierendes Israelbild vermittelt worden sei. IP 10 nennt ebenfalls auf Israel gerichtete implizite Dämonisierungslogiken und die Beobachtung eines Falls, bei dem eine kritische Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit mit gegenwartsbezogenen Zuschreibungen verschränkt worden sei, um daraus einen typischen scheinbar moralischen Widerspruch abzuleiten.

> „[Ein] Widerspruch, den es ja oft gibt, [der mich] immer empört. Also mit den toten Juden solidarisch zu sein, aber nicht mit den lebenden" (IP 10).

Jüdinnen und Juden in der Gegenwart werden nicht wahrgenommen, sondern ein am Holocaust fiktionalisiertes und objektiviertes Zerrbild wird zum Fluchtpunkt von moralischen Urteilen und Empathie. Während die Erinnerungskultur ein Opfergedenken etabliert hat, das Empathie idealisiert, gilt dieser Maßstab meist nicht für Angelegenheit von Jüdinnen und Juden in der Gegenwart. Diesen wird meist mit Gleichgültigkeit oder Abwehr begegnet. Der Widerspruch verweist auf eine grundlegende Ambivalenz der deutschen Erinnerungskultur: Das Gedenken an die Shoah erfüllt eine moralische und identitätsstiftende Funktion, indem es Lernen und Läuterung als Modi kollektiver Selbstvergewisserung und -beschreibung rahmt. Zugleich treten häufig die Grenzen dann offen zutage, wenn es um den Antisemitismus der Gegenwart geht. Teils – und in zunehmendem Maße – wird diese kollektive Läuterung gegen Jüdinnen und Juden oder den jüdischen Staat gewendet, indem diese auf einen erinnerungskulturellen Lernauftrag verpflichtet oder mittels Gleichsetzungen mit Nazideutschland zum Täterkollektiv dämonisiert werden.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Solidarität mit den „toten Juden" erweist sich so als weitgehend konsensfähig und entlastend, während die Solidarität mit den „lebenden Juden" konflikthaft und umstritten bleibt. Darin zeigt sich ein Mechanismus, in dem Antisemitismus gerade nicht überwunden, sondern transformiert wird: Juden werden als historische Opfer anerkannt, jedoch in ihrer Gegenwärtigkeit, in ihren (heutigen) Perspektiven und ihren politischen wie sozialen Anliegen marginalisiert. Der Widerspruch, den die interviewte Person hier benennt, macht somit sichtbar, wie Erinnerungskultur selbst antisemitische Dynamiken fortschreiben kann, wenn sie nicht mit einer ernsthaften und konsequenten Solidarität mit Jüdinnen und Juden verbunden wird. Antisemitismus manifestiert sich in diesem Fall in der Gleichzeitigkeit von empathischer Bezugnahme auf ‚tote Juden' und der Delegitimierung ‚lebender Juden' als politische Subjekte.

IP 4 spricht überdies eine eigene Arbeit an, die von Kurator:innen im Zuge einer Ausstellung verschwörungstheoretisch verfälscht worden sei, „um es sozusagen greifbarer zu machen für so eine aktivistische Kunst." Die kuratorische Rolle wird auch von IP 12 erlebnisbezogen als Faktor der Zurschaustellung von Werken benannt, die selbst keinen antisemitischen Charakter haben, diesen jedoch durch eine ausbleibende oder falsche Kontextualisierung oder eine affektmobilisierende Präsentation erhalten können.

Erfahrungen mit themenbezogenem Engagement

Wenige Interviewpartner:innen zeigen ein themenbezogenes Engagement, was sich vor dem Hintergrund ihrer Praxis als Künstler:innen als wenig verwunderlich darstellt. Mit Rekurs auf das Künstler:innendasein bilanziert IP 1 exemplarisch, es sei „nicht mein Job", gegen Antisemitismus anzukämpfen, allein durch die eigene „Selbstständigkeit" seien dem Grenzen gesetzt. Solche pragmatischen Grenzen erhalten aber auch für den Status als Betroffene ihre Geltung, der es verlangt, Gegenrede oder Gegenwehr und häufig äußerst mühsame Auseinandersetzungen stetig nach Belastungen und Risiken für sich und die Familie abzuwägen (IP 3, IP 2, IP 16).

Manche Künstler:innen sind aufgrund ihres Engagements und belastender Erfahrungen zwischen Isolation und Marginalisierung weitgehend aus milieu- und szenespezifischen Zusammenhängen ausgeschlossen worden. Aus dieser Position heraus sind sie aber durchaus bestrebt, wiederum vermittels eines themenspezifischen Engagements auf diese Zusammenhänge einzuwirken. Aus einer Nischenposition heraus versuchen sie, über Antisemitismus in milieu- und szenespezifischen Zusammenhängen in eine

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

öffentliche Auseinandersetzung zu treten (IP 2, IP 4, IP 10, IP 12). Dabei verfolgen sie explizit Aufklärungs- und Bildungsansprüche.

IP 12 weist darauf hin, dass das Engagement in der Öffentlichkeit auf koordinierte aktivistische Abwehr treffe. IP 12 spricht ironisch von „Fans", die bei Auftritten „in bestimmten Kontexten" im Publikum sitzen und weniger „offen feindselig" agieren, aber beim Fragestellen „um die Ecke" Unterstellungen vorbringen, die darauf zielen, IP 12 wolle mittels missbräuchlichen Antisemitismusvorwurfs die Kunstfreiheit einschränken oder Shitstorms in sozialen Medien anfachen oder agiere rassistisch. IP 12 sei zudem bereits von der Kunstkritik „in Grund und Boden geschrieben worden" und weist auf ein koordiniertes Vorgehen von Aktivist:innen und Wissenschaftler:innen gegen die eigene Person hin. Aus diesem Spektrum heraus sei IP 12 bei Veranstaltungen beobachtet worden, es sei überdies bereits versucht worden, eine Zusammenarbeit mit einer Kulturinstitution zu unterminieren, indem man dort vorstellig geworden sei, um IP 12 als bedrohlich auszuweisen. Im Zusammenhang mit einer Veranstaltung, an der IP 12 beteiligt gewesen sei, habe es vor dem Hintergrund kursierender Gerüchte über die Förderung von Zensurmaßnahmen gegen eine:n Teilnehmer:in Morddrohungen aus einem terrornahen Teil der linksextremen Szene gegeben.

5.3 Brüche: Antisemitismus nach dem 7. Oktober

Das terroristische Massaker, die sexualisierte, pogromartige und genozidale Gewalt von Hamas, weiteren Terrororganisationen und Teilen der palästinensischen Zivilbevölkerung vom 7. Oktober 2023 ist als ein Wendepunkt der Selbst- und Problemwahrnehmung, der milieu- und szenespezifischen Problemdynamik, der Erfahrungsräume sowie der Auswirkungen einer bis dato vielfach ungekannten antisemitischen Aggression und Bedrohung zu rekonstruieren.

Der Krieg gegen die Hamas zur Befreiung der Geiseln und zur militärischen Zerschlagung der antisemitischen Terrororganisation bzw. gegen weitere Teile des „iranischen Feuerrings" wie die Hisbollah bilden als Folgen des 7. Oktobers für die Interviewpartner:innen in doppelter Hinsicht eine weitere Belastung. Sie erleben den Krieg und die fortgesetzte Geiselhaft als tiefe emotionale, aber auch als Alltagsbelastung. Der Krieg wird dabei zum einen zur Folie einer antisemitischen Feindbildkonstruktion, von Dämonisierung und Delegitimierung und zugleich der Legitimierung

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

von antisemitischer Gewalt, zum anderen dient er als Kulisse einer aggressiv-feindseligen Umgebung. Die daraus resultierende Divergenz zum nichtjüdischen Umfeld und die darin angelegte Täter-Opfer-Inversion fasst IP 11 zusammen:

> „Wir reden von dem 7. Oktober, wo Hamas-Terroristen Israel angegriffen haben und Menschen vergewaltigt und geschlachtet haben, wogegen die ‚Gegenseite' redet vom 7. Oktober als dem Angriff auf Gaza, wobei sie gar nicht wissen, dass der tatsächliche Angriff erst zwei Wochen später stattgefunden hat." IP 11

Der 7. Oktober wird entlang einer Kontinuitätswahrnehmung, aber auch als Zäsur gedeutet. Für die *desillusioniert-kritisch orientierten* Interviewpartner:innen ist er und die mit ihm entfachte Problemdynamik eine Zuspitzung oder Intensivierung bereits zuvor erlebter oder wahrgenommener Tendenzen und damit Ausdruck einer Kontinuität (IP 2, IP 4, IP 10, IP 12). Gleichwohl wird auf die Dimension und das Ausmaß als Wendepunkt verwiesen.

> „Das hätte ich so, auch wenn ich, wenn bestimmte ähnliche Sachen vielleicht vorher schon passiert waren, aber das hätte ich nicht, das hätte ich trotzdem nicht gedacht, nicht in dem Maße." IP 12

Mit der Zäsurdeutung werden die Geschehnisse noch sondiert, als Wendepunkt markiert, aber eher unspezifisch beschrieben und emotional allgemein bilanziert.

> „Das ist irgendwie alles ein einschneidendes Erlebnis." IP 1
>
> „Also ich würde sagen, dass der ganze 7. Oktober unser Verständnis oder mein Verständnis vom Kunstbetrieb total überworfen hat. Also aber auch ja, also ja, ich bin super enttäuscht eigentlich." IP 5

Ausgehend von diesen Deutungen lässt sich eine Entwicklung hin zur *desillusioniert-kritischen Orientierung* rekonstruieren. Das Enttäuschungsmotiv ist dabei ebenso relevant für diese Entwicklungslinie wie die Belastungsempfindungen und der oft daraus resultierende Rückzug in die jüdische „Wir-Gruppe".

Wie beide miteinander vermittelt sind, lässt sich an zwei Beispielen illustrieren. IP 7 weist auf die eigenen Kritiknarrative und das aktivistische Engagement im Jahr 2023 hin, das als „kompletter israelbezogener Aktivismus" der Protest- und Demokratiebewegung gegen die Justizreform und der Kritik an Netanjahu verschrieben gewesen sei. Das wird in den Zusammenhang eines Kampfes gestellt, der auch für diejenigen geführt worden sei, die sich am und nach dem 7. Oktober gegen Israel und Jüdinnen und

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Juden weltweit positioniert haben. Am 7. Oktober und mit den nachfolgenden Geschehnissen habe sich offen gezeigt, dass dies nichts, keine Achtung, Akzeptanz oder Anerkennung gebracht habe.

> „Und am 7.10., nach dem 7. Oktober war das halt für mich ein Schock und ich glaube für alle Menschen, die das irgendwie betrifft […]. Aber eben dieses Gefühl von ‚man hat das ganze Leben lang für Bewegungen und für Organisationen gekämpft, die einen jetzt, wenn es einen selbst betrifft und als jüdische Person betrifft, einen untern Bus schmeißen'". IP 7

Das Zitat verdeutlicht, dass nicht nur der Terror des 7. Oktobers selbst, sondern auch das Erleben der Entsolidarisierung von sich als progressiv betrachtenden zivilgesellschaftlichen oder aktivistischen Kreisen für einen Schock sorgte. Für diejenigen, die sich lange für Gerechtigkeit, Antirassismus oder Menschenrechte eingesetzt hatten und deshalb die berechtigte Erwartung einer Art von Reziprozität haben durften, war es verletzend, im Moment antisemitischer Bedrohung nicht die erwartete Unterstützung, sondern Abwehr, Distanzierung oder Feindschaft erleben zu müssen.

Die metaphorische Umschreibung des Gefühls mit „unter den Bus geworfen worden zu sein" bringt tiefe Enttäuschung darüber zum Ausdruck, aus dem Kreis universeller Solidarität ausgesondert und der Feindschaft ausgeliefert worden zu sein. Frühere Erfahrungen in diesen Kreisen werden retrospektiv relativiert, indem deutlich gemacht wird, dass Zugehörigkeit für Jüdinnen und Juden oder Israelis von Bedingungen abhängt – sie sind nur so lange ein Teil bestimmter Kreise, solange ihre jüdische Identität unsichtbar bleibt oder nicht in Konflikt mit dominierenden Israelbildern gerät. Nach dem 7. Oktober bedeutete dies für viele Betroffene die Erfahrung einer doppelten Isolation: bedroht durch äußeren Antisemitismus und gleichzeitig verraten von den eigenen politischen Netzwerken. Die zitierte Aussage zeigt damit exemplarisch Bruchlinien nach dem 7. Oktober auf.[1369]

In der Folge hat sich IP 7 eigenen Aussagen zufolge in die jüdische Community zurückgezogen, um Achtung, Akzeptanz und Anerkennung, ein Verständnis für die Situation und die eigenen Emotionen erfahren zu können. Überdies habe IP 7 vor dem Hintergrund der ausbleibenden Unterstützung und der De-Thematisierung sexualisierter Gewalt gegen israeli-

1369 Ähnliche Enttäuschungen, Entfremdungserfahrungen und das Gefühl, von früheren sozialen Kreisen nicht mehr unterstützt oder verstanden zu werden, werden in einer Studie mit jungen Menschen in München nach dem 7. Oktober festgestellt; siehe Bernstein/Brehm (2025), S. 55.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sche Frauen den aktivistischen Fokus von einer Kritik an der israelischen Politik auf die Kritik des Antisemitismus verschoben.

> „Und dann war halt für mich eher die logische Konsequenz, mein Aktivismus umzuschalten auf antisemitismuskritische Arbeit gerade." IP 7

IP 3 deutet den 7. Oktober als Angriff gegen sich persönlich. IP 3 sei bewusst geworden, dass Kritiknarrative und politisches Engagement für Demokratie und friedliche Koexistenz, ja selbst antizionistische Positionierungen nicht davor bewahren, Opfer antisemitischen Terrors zu werden. Das wird mit der terroristischen Gewalt gegen die als „Peaceniks" benannten Friedensaktivist:innen und Einwohner:innen der grenznahen Kibbuzim am 7. Oktober begründet und in die Erkenntnis überführt, die auch milieu- und szenespezifisch etablierte identitätspolitische Anerkennungsformel, als „israelkritische:r" Jude/Jüdin auf Akzeptanz zu stoßen, sei widerlegt worden.

> „Ist mir nach dem 7. Oktober klar geworden, dass es gar nicht um antizionistisch oder zionistisch geht, sondern einfach nur ums Jüdisch-Sein. Um die Kategorie ‚guter Jude, schlechter Jude' geht es gar nicht mehr." IP 3

Die Enttäuschung wird zudem darauf bezogen, dass die Lebenswirklichkeit in Israel untergehe, die entlang des Kontakts zu und des Dialogs mit israelischen Araber:innen charakterisiert wird. Diese werden ebenso als Leidtragende der Kriegssituation anerkannt, ein Muster, das sich auch in anderen Fällen, etwa über einen empathischen Bezug auf ein über Mutterschaft hergestelltes Gemeinsames, zeigt (IP 5).

> „[…] und mein Kind ist in einem gemischten Kindergarten und ich habe da auch arabische Freunde, und das tut mir weh, weil die leiden unter der Situation genauso, und das find ich richtig schlimm. Das finde ich wirklich schlimm, dass jegliche Möglichkeiten, dass man in den Dialog möchte oder auch wenn man den Dialog hat, dass der nicht gesehen wird." IP 3

Als eine Art Dauerbelastungszustand beschreibt IP 3 das Leben mit antisemitischen Eskalationsdynamiken in Deutschland und im Kriegszustand in Israel. Ein Stressempfinden koppele sich an die jeweiligen Bedrohungsszenarien und erschwere den Alltag.

> „Also dieses Gestresst-Sein – ich bin hier gestresst und ich bin dort gestresst, und ich bin hier gestresst über Kleinigkeiten, und ich merk halt manchmal, da ist so ein Dauerstresszustand, der manchmal nicht erklärbar ist, aber der intuitiv einfach vorhanden ist, und dass die eigenen Alarmsignale nochmal anders funktionieren." IP 3

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aus dieser Position heraus wundert sich IP 3 darüber, „wie flexibel der Mensch ist". IP 3 habe trotz schwerer emotionaler Belastung noch nicht nach dem 7. Oktober geweint. Im Krisenmodus gilt es, „zu funktionieren", Trauer und Traurigkeit scheinen erst einmal keinen Platz gehabt zu haben.

Eine Distanzierung spricht IP 16 an, die wegen der Konfrontation mit „Horrorbilder[n] und Videos" in sozialen Medien notwendig geworden sei. Die Belastung habe daraus resultiert, auf diesen Bildern auch Freunde gesehen zu haben.

> „Vor allem habe ich recht schnell… ne, diese Bilder kriege ich nicht raus. Und da waren auch Freunde drunter unter den Bildern, die ich bekommen hatte. Ich habe mich da erstmal komplett von distanziert." IP 16

Die persönliche Belastung folgt in mehreren Fällen einer persönlicher Betroffenheit, die nicht nur durch die Verwiesenheit auf unerträgliche Gewalt und die Bindung zu Familie oder Freunden in Israel (IP 9) geprägt ist, sondern eben auch durch die Bindung zu Opfern der Gewalttaten vom 7. Oktober. In diesem Zusammenhang wird das jüdische Kollektiv wie ein organischer Körper betrachtet, dessen einzelne Teile – unabhängig davon, wo sich Juden in der Diaspora befinden – von einem solchen Angriff betroffen sind.[1370] IP 18 habe eine Geisel gekannt und den 7. Oktober deshalb als persönlich und besonders verletzend wahrgenommen, weiß aber auch um die kollektive Geltung der Verletzungsempfindung. Diese emotionale Belastung habe sich um eine negative Reaktion des Umfelds erweitert, die nicht ausgeführt wird, aber aufgrund der Zwischentöne im Spektrum zwischen Indifferenz und offener Feindseligkeit zu verorten ist. Als Schock und ein In-den-Rücken-Fallen werden dieses Kontrasterleben zwischen jüdischer Perspektive und der Perspektive des Umfelds sowie die daraus resultierende Belastung charakterisiert. IP 9 spitzt diesen Kontrast zwischen dem eigenen Erleben des 7. Oktobers und dem von Hipstern, die aus komfortabler Position einer Nichtbetroffenheit und Distanz darüber reden oder urteilen können, zu. IP 17 weist auf eine Doppelbelastung aufgrund familiärer Beziehungen ins ukrainische und israelische Kriegsgebiet hin, die in ihrem Freundeskreis niemandem aufgefallen sei.[1371]

1370 Ähnliche Befunde in anderen empirischen Forschungen: Bernstein/Brehm (2025), Bernstein/Diddens (2025a).

1371 Dazu ähnliche Befunde bei Bernstein Diddens (2025a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Da ist mein Leben unmittelbar davon betroffen, dass meiner Familie und ich habe nicht die Freiheit, auch wenn ich jetzt hier in der körperlichen Unversehrtheit bin, ist das nicht so, dass ich sowohl in der Ukraine, ist ja auch eine Doppelbelastung, sowohl in der Ukraine als auch in Israel halt die Familien habe." IP 17

„Und die andere Seite ist eher ein bisschen ein emotionaler Druck von mir selber, weil was am 7. Oktober passiert ist, das kann man nicht ertragen, und auch weil ich immer noch Familie und Freunde in Israel habe, und die erleben das natürlich anders als die Hipsters hier in [Stadt] im Café das erleben." IP 9

„Ich kannte eine Geisel und ich habe die ganze Erfahrung sehr persönlich auch wahrgenommen. Es hat uns alle wirklich verletzt. Und dann hörst du einfach Leute sagen etwas, was du – einfach Schock. Es ist wirklich Schock. Das ist so wie, keine Ahnung, ‚Stab in the back', das, am Anfang das war wirklich hart. Das war wirklich – der erste Monat oder so war oder mehr, keine Ahnung, zwei Monate war sehr, sehr hart und gruselig." IP 18

Im Zusammenhang mit dem Selbstverständnis als Jude/Jüdin oder Israeli erhält der 7. Oktober eine wesentliche Bedeutung. Die israelischen Künstler:innen fügen den Kritiknarrativen ein gleichwohl teils distanziertes Bekenntnis zur zionistischen Grundidee und zum Sicherheitsversprechen des jüdischen Staats hinzu, das mit dem 7. Oktober und dem anschließenden grassierenden Antisemitismus an unmittelbarer Relevanz gewonnen habe.

„Aber klar, dieser Gedanke und das muss man auch sagen als Zionist, aber doch dieses zu wissen, dass egal was, ich kann immer nach Israel gehen, das ist schon eine Sicherheit. Also klar, das schätze ich auch. Ich weiß, whatever happens, ich habe ein Zuhause, das gibt mir Sicherheit. Genau." IP 9

IP 18 habe „immer so gedacht", dass Israel ein „Staat mit Fragezeichen" sei – eine Erkenntnis, die nach dem 7. Oktober eine breite Anerkennung gefunden habe. Dabei schreibt IP 18 sie der Perspektive aus der Diaspora auf Israel zu, da man „hier etwas [versteht], was in Israel man vergisst, weil du bist in einer Blase, dieses Kollektiv, das ist eine Manifestation von der Erfahrung von der Vergangenheit, Traumas, Pogroms oder Holocaust." Dieses historische Erbe und das Gefühl einer Unsicherheit meldeten sich auch in der Diaspora an und zentrierten auf die Feststellung, dass „es […] nicht so viele Menschen in der Welt [gibt], wo ihr grundsätzliches Zuhause ist unter Frage". IP 19 verbindet ein an der aktuellen Situation konturiertes Kritiknarrativ mit der hypothetischen Verweigerung des Militärdienstes in der Gegenwart, aber ebenso mit dem zionistischen Selbstverständnis, dem Sicherheitsversprechen des jüdischen Staats und der zuvor kategorisch ausgeschlossenen Möglichkeit, nach Israel zurückzukehren.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Sehe das sehr, sehr kritisch, wie die Entwicklung in Israel geht. Und ich würde jetzt auch wahrscheinlich, also das ist jetzt so Spekulation, aber trotzdem, wenn ich jetzt zum Militärdienst gehen müsste, würde ich wahrscheinlich nicht gehen. Aber ich bin zionistisch, ich glaube, Israel muss existieren, es muss ein Israel geben. Ich kann mir eine Welt ohne Israel nicht vorstellen. Ich hatte vor dem 7. Oktober nie gedacht, dass ich überhaupt mal in Erwägung ziehen würde, mal zurück nach Israel zu kehren." IP 19

IP 8 beantwortet die Frage, inwieweit sich die Beziehung zu Israel nach dem 7. Oktober verändert habe, knapp mit einer Art Bekenntnis und der Revision eines an die israelische Herkunft gekoppelten Schamgefühls:

„Ja, also eigentlich verstärkt, oder? Ich, ich schäme mich nicht mehr dafür, Israeli zu sein." IP 8

Im Dialog erklärt IP 8, sich vorher unterbewusst für die eigene israelische Herkunft geschämt zu haben, was mit der Präzisierung ausdifferenziert wird, nicht stolz darauf gewesen zu sein bzw. sie einfach nicht so gerne preisgegeben zu haben. Ein Schamempfinden und diese Präzisierung verweisen auf ein Umfeld, in dem man wegen der israelischen Herkunft unter Druck gerät und sich einer Feindschaft aussetzt. Das gilt auch nach dem 7. Oktober, woraus die Lesart abgeleitet werden kann, dass sich IP 8 dem nun bewusst stellt.

Auch nicht-israelische jüdische Künstler:innen markieren den 7. Oktober als Fixpunkt, sich angesichts massiver Feindschaft und Verdrängung öffentlich stärker als zuvor zu Israel zu bekennen.

„Und was den 7. Oktober betrifft, hat sich bei mir insofern auch noch was geändert, als ich sozusagen noch offener mit dem Thema umgehe und mich auch noch klarer irgendwie deklariere als vorher – deklarieren politisch zu Israel, also solidarisch mit Israel zu sein." IP 10

„Ich kann das sehr deutlich vollbringen, weil als Jude bekenne ich mich zu einem jüdischen Staat. Egal was ich jetzt zu Siedlungen im Westjordanland denke, denke ich als Jude, dass ein jüdischer Staat sein muss. Und das macht mich zum Zionisten, egal wo meine politische Gesinnung oder meine Überzeugung liegt. Und ich habe beschlossen, das nicht mehr zu verstecken." IP 11

IP 10 spricht in diesem Zusammenhang an, bereits in der Vergangenheit überlegt zu haben, Alija zu machen, also nach Israel auszuwandern. Schon seit langem habe IP 10 Israel als „potenziellen Zufluchtsort" wahrgenommen und mit dem Wissen gelebt, „dass [es] irgendwann mal so weit kommen könnte." Verändert habe sich, „wie ich anderen gegenüber darüber spreche". Das wird als Prozess charakterisiert, „offener geworden [zu sein] über meine Haltung zu Israel, als ich das früher war."

Hervorzuheben ist, dass ein Kontinuitätserleben des Antisemitismus in die Wendung darauf überführt wird, sich angesichts der derzeitigen Erfahrungen auf die Shoah und verfolgte Jüdinnen und Juden im National-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sozialismus zu beziehen. IP 11 rekurriert auf die als schmerzlich empfundene Indifferenz und das kollektive Schweigen, also die Unfähigkeit oder den Unwillen der deutschen Mehrheitsbevölkerung, Jüdinnen und Juden gegenüber antisemitische Bedrohungslagen wahrzunehmen und zu benennen oder Anteilnahme zu zeigen. Diese Erfahrung mit der Mechanik des Wegschauens, damit, der indifferenten und letztlich antisemitische Gewalt billigenden Mehrheitsformation ausgesetzt zu sein, dient auch zur Antwort auf die Frage, wie es möglich gewesen war, bei der nationalsozialistischen Judenverfolgung und -vernichtung wegzuschauen.

„Also ich klinge vermutlich bitter, aber die Mechanik, die wir erleben, was jüdische Menschen angeht, ist so eindeutig mit diesem Wegschauen, dass man plötzlich historische Folien nachvollziehen kann, die man früher vielleicht nicht verstanden hat. Also man fragt sich immer, wie hätte man so wegschauen können? Und plötzlich schauen alle weg". IP 11

IP 18 bezieht sich auf das Schockempfinden nach dem 7. Oktober und das Gewahrwerden, weder Gewissheit noch Sicherheit oder einen festen Platz in der Zukunft zu haben. Daraus heraus sei ein Gefühl entstanden, mit dem sich IP 18 in erschreckender und zuvor ungekannter Weise den im Nationalsozialismus verfolgten Jüdinnen und Juden verbunden gefühlt habe. Die Parallele liegt nicht in einem direkten Gleichsetzen der historischen Situationen, sondern in der Mechanik des gesellschaftlichen Wegschauens, insofern das tradierte, schwer nachvollziehbare Muster nun in der Gegenwart real und erfahrbar wird.

„Ja, das war, man fühlt sich sehr alleine, sehr einsam. Ich meine, so viele Fragen über Zukunft und wohin gehöre ich? Und dann ist es plötzlich auch keine sichere Platz, dann du merkst wow, das ist so, wie krass, man hat das Gefühl erkannt mit seinem Körper, wie Juden aus 1930er oder 40er [zu] verstehen – nicht theoretisch, in deinem Körper, du – ‚oh scheiße, das ist, so habt ihr diese Gefühle getragen, solche Gefühle ist das' – sehr, sehr komisch." IP 18

Milieu und Szenen: Alltagserfahrungen

Vor dem 7. Oktober hat sich in Kunstfeldern ein antisemitisches Grundrauschen für die Interviewpartner:innen abgebildet, ihre Positionierung in und Teilhabe an milieu- und szenespezifischen Zusammenhängen ist vielfach in Zwischenräumen austariert worden. Nach dem 7. Oktober hat sich dieses Grundrauschen zu Störgeräuschen gewandelt, die Zwischenräumen befinden sich in Auflösung.

Der Wandel vom Grundrauschen zum Störgeräusch lässt sich zunächst anhand des Moments repräsentationslogischer Fremdwahrnehmung illustrieren. Wie zuvor monieren jüdische und israelische Interviewpartner:innen, dass sie als Repräsentant:innen des jüdischen Staates wahrgenommen

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und somit stellvertretend abgeurteilt oder angefeindet werden, wenn vorgeblich die israelische Regierung oder Politik zum Gegenstand einer Kritik gemacht werden. Dabei ist es für IP 9 absurd, für die israelische Regierung verantwortlich gemacht zu werden. Die legitimierende Sinnfigur der „Israelkritik", mit der beansprucht wird, zwischen Staat und Individuen zu unterscheiden, wird als durch die Erfahrung widerlegt ausgewiesen.

> „Also ich finde das schon früher, die haben das so versucht, sehr stark zu definieren. So: ‚Nein, wir haben gar nichts gegen persönliche Künstler, nur gegen den Staat Israel.' Aber in der Realität ist das totaler Quatsch. Das wird doch sehr oft gemischt." IP 9

IP 18 blickt weitgehend würdigend auf die Erfahrungen im sozialen Nahfeld nach dem 7. Oktober zurück. IP 18 habe durchaus eine Unterstützung und „Sympathie" erfahren, jedoch parallel dazu überraschende und schockierende Erfahrungen im erweiterten Umfeld gemacht. IP 18 sei „mehr pro Palästinenser" gewesen als sein Nahfeld und betont, als jemand, der/die selbst die israelische Regierung kritisiere, kein Problem damit zu haben, wenn andere Menschen die israelische Regierung kritisieren. Nur habe sich das, was IP 18 als Kritik versteht, klar davon unterschieden, was andere darunter verstehen, die sich eben nicht gegen Politik oder die Regierung ausgesprochen haben, sondern gegen IP 18 selbst.

> „Ja, ich habe auch kein Problem, wenn jemand ist gegen die Regierung und das ist überhaupt kein Problem für mich, ich bin gegen die Regierung. Dann ist natürlich nicht, was ich … aber es gibt einen Moment, wo die Leute, die ich kenne, sagen, sehr klar, dass meine Familie dort hat kein Recht dort zu sein und zu viele, das ich kenne, haben sowas geteilt und das war einfach ein Schock." IP 18

IP 16 berichtet davon, mit Netanjahu, dem israelischen Premierminister und Symbolfigur antisemitischer Dämonisierung, identifiziert und damit in der alltagsweltlich-interaktionellen Rollenzuweisung zum Feindbild erklärt worden zu sein. Vor dem Hintergrund dieser Erfahrung repräsentationslogischer Fremdwahrnehmung schlussfolgert IP 16, es sei egal, wie man handele, die feindselige Fremdwahrnehmung und Anfeindungen gründen nicht darin und lassen sich damit nicht verhindern.

> „Weil inzwischen ist auch egal, wie ich mich positioniere. Ich wurde auch mit Benjamin Netanjahu angesprochen. Viele haben auch eigentlich überhaupt keine Ahnung und projizieren etwas auf mich oder einfach nur, weil ich einen israelischen Pass habe, aufgrund dessen, dass meine Eltern halt beide israelisch sind und ich jüdisch bin, aber meine Haltung ist da Nebensache." IP 16

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die repräsentationslogische Fremdwahrnehmung wirkt in Zeiten, in denen antisemitische Gewalt und Feindbilder auf der Folie des 7. Oktobers und des nachfolgenden Kriegs gerechtfertigt bzw. phantasmatisch hergeleitet und in einen aggressiven Aktivismus überführt werden, nicht lediglich diskriminierend, sondern darüber hinaus feindselig, bedrohend und stigmatisierend. Als „Zionist" zu gelten oder für den „Zionismus" zu stehen, macht einen zur Zielscheibe von Feindseligkeit und Bedrohung, wenn der Zionismus als Übel dämonisiert und davon ausgehend Feindseligkeit und Bedrohung mit Blick auf ihn moralisch legitimiert, zur guten Tat oder humanitären Pflicht gewendet werden.[1372]

Eine besondere Dynamik folgt nach dem 7. Oktober aus einer Permanenz von vermeintlichen Ausnahmezuständen, die den antisemitischen Phantasmen einer unmittelbaren Konfrontation zwischen Gut und Böse und einer unmittelbaren Existenzbedrohung eines spiegelbildlich zur Dämonisierung stilisierten Opferkollektivs folgen und in ihrer zu Protest und Terror mobilisierenden Implikation propagandistisch verbreitet worden und weltweit in aktivistischen Zusammenhängen verfangen sind.[1373] Vor diesem Hintergrund bilanziert IP 8 die milieu- und szenespezifischen Erfahrungen dessen, wie Israel wahrgenommen wird, damit, dass „die Hamas […] den Propagandakrieg schon gewonnen [hat], leider".

Bekannten- und Freundeskreise

Soziale Zwischenräume, unter anderem das Verhältnis von Bekannten- und Freundeskreisen zu milieu- und szenespezifischen Zusammenhängen, haben sich wesentlich eingeengt. Fallübergreifend werden im sozialen Nahfeld Entsolidarisierungsprozesse wahrgenommen. Diese werden als eine Form der Teilnahmslosigkeit und Indifferenz gegenüber den Geschehnissen vom 7. Oktober, den Betroffenen und der persönlichen Belastungssituation beschrieben.[1374] Der repräsentationslogischen Hervorhebung jüdischer Identität steht hier ihre Entkontextualisierung gegenüber, mit der auch die angesichts der Verbrechen und des Leids durchaus relevante israelische Herkunft oder familiäre Beziehungen zu Israel überspielt werden. Der persönlichen Betroffenheit stehen dann eine indifferente Haltung einer Mehrheitsformation und eine von zwischenmenschlicher Kälte geprägte

1372 Siehe Sartre (1979), S. 108–190.
1373 Goda (2025).
1374 Ähnlich zeigt es sich auch in anderen Forschungen nach dem 7. Oktober 2023, siehe Bernstein/Brehm (2025); Bernstein/Diddens (2025a); Chernivsky/Lorenz (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Atmosphäre gegenüber (IP 11, IP 17). IP 17 zeichnet nach, wie viel Aufwand für das eigene Umfeld damit verbunden sei, sie/ihn nicht als Jüdin/Jude und Person mit familiären Verbindungen in die Ukraine und nach Israel, hingegen aber im negativen Sinne als gleich wahrzunehmen.

Die Indifferenz bzw. Abneigung wird in vielen Fällen als Konsequenz einer auf doppelten Standards basierenden Fremdwahrnehmung von a) Jüdinnen und Juden als Minderheit, b) Israel als Staat und c) dem Antisemitismus als gegen eine Minderheit gerichtete Feindschaft beobachtet (IP 1, IP 3, IP 11, IP 19). Sich fraglos an die Seite diskriminierter Minderheiten zu stellen oder sich gegen Sexismus, Queerfeindlichkeit oder Rassismus zu positionieren, wird als milieu- und szenetypische Haltung goutiert, jedoch in den Kontrast zum Erleben des Umgangs mit Jüdinnen und Juden, Israel und dem Antisemitismus gesetzt. Insbesondere doppelte Standards aus dem feministischen Aktivismus werden angesichts der Indifferenz gegenüber und gar Leugnung von sexualisierter Gewalt gegen israelische Frauen problematisiert (IP 3, IP 12, IP 19).

> „Also das war für mich eine der größten Enttäuschungen und auch Grund für sehr viele Freundschaftsabbrüche. Genau. Also die große Enttäuschung von Frauen, die sich als feministisch identifizieren, die manchmal sogar Zweifel daran gezeigt hat, dass da überhaupt sexuelle Gewalt stattgefunden hat." IP 19

In Interaktionen im Bekannten- und Freundeskreis haben sich nach dem 7. Oktober vielfach Momente ergeben, in denen man sich den Interviewpartner:innen gegenüber deklamatorisch empathielos oder antisemitisch gezeigt habe. IP 9 verweist neben der kommunikativen Entschärfungspraxis, das polarisierende Thema zu meiden, auf das Erleben eines deklamatorischen Empathieentzugs, bei dem als Reaktion auf die Thematisierung israelischen Leids auf die andere Seite verwiesen und so interaktionell moralische Äquivalenz hergestellt wird. IP 6 schildert einen Druck im sozialen Nahfeld, sich gegen Israel zu positionieren, und die Rationalisierung des Antisemitismus.

> „Es ist einschneidend, wenn ich merke, natürlich jetzt auch gerade nach dem 7. Oktober, dass ich privat mit Menschen spreche, wo ich eigentlich so ein Vertrauensverhältnis hatte, die eigentlich auch ein gutes Verhältnis mit [Name] gehabt haben und die jetzt auch irgendwie von mir verlangen, Israel zu verdammen. Und ich müsste doch verstehen, dass man, ja, dass man die Juden halt dann hasst." IP 6

Das Zitat verweist auf eine doppelte Empathieverweigerung: Zum einen wird von jüdischen Personen verlangt, in privaten Vertrauensverhältnissen ihre eigene Perspektive zu verleugnen und sich ideologisch gegen Israel

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zu positionieren, zum anderen wird ihnen durch diese Erwartung die Möglichkeit abgesprochen, ihre persönlichen Gefühle und Verletzungen überhaupt zu artikulieren – die Interaktion erlaubt es ihnen nicht mehr, als jüdische Subjekte eigene Erfahrungen auszusprechen.

IP 2 berichtet von einem Erlebnis. Bei einer Feier im Bekanntenkreis haben sich die Teilnehmenden angeregt über eine von ihnen monierte politische Maßnahme gegen Antisemitismus in der Kunst unterhalten, gegen die er/sie sich zuvor auch öffentlich positioniert hatten. Das habe IP 2 auch vor dem Hintergrund, dass nicht über Antisemitismus gesprochen bzw. der Erfahrungsraum von IP 2 nicht berücksichtigt worden sei, zugesetzt und dazu geführt, sich aus diesen Kreisen zurückzuziehen.

IP 11 echauffiert sich über den Definitionsanspruch des eigenen Umfelds, festlegen zu wollen, was antisemitisch und was nicht antisemitisch sei. Insofern sich dies vom Verständnis von IP 11 unterschieden habe, sei IP 11 als Unruheherd wahrgenommen worden, dem daran gelegen sei, vorzuschreiben, „was für Juden antisemitisch ist". Zu Menschen aus dem erweiterten Umfeld, die „nur ansatzweise Sympathien" für den Terror der Hamas gezeigt hatten, habe IP 11 „radikal Kontakt abgebrochen". Diese Distanzierungsstrategie zeigt sich fallübergreifend, teils wird sie als Bruch mit dem vormaligen Umfeld, mit Bekannten, Kolleg:innen oder Kommiliton:innen gerahmt (IP 1, IP 3, IP 7, IP 10). IP 3 skizziert das negative Erlebnis, im sozialen Nahfeld auf eine postkoloniale Positionierung gestoßen zu sein, die IP 3 auf die antisemitische Dämonisierungspraxis des jüdischen Staats bezogen habe. Eine Diskussion sei deshalb nicht möglich gewesen. Dass gerade der soziale Nahraum ein Ort für Diskussionen und Dialog ist, wird keinesfalls in Abrede gestellt, allerdings gelingt es nicht mehr, sich aus Belastungsempfindungen und ihrer psychischen Geltung heraus auf eine entpersonalisierte und abstrahierende Diskussion einzulassen. Das zeigt sich auch bei IP 16, wenn deutlich wird, dass mit empathielosen politischen Positionierungen und dem Nichtanerkennen persönlicher Betroffenheit dieser Raum für Diskussionen verschwindet. Der vormalige Freundeskreis sei insofern nach dem 7. Oktober kollabiert.

> „Weil sie sich gegen mich gewendet haben, weil sie mich nicht unterstützt haben. Ich hab Freundinnen am 7. Oktober verloren und stattdessen wollten die politische Diskussionen mit mir führen, wo ich ja überhaupt nicht in der Lage dazu war. Und ja, die sich halt dann auch pro Pali und einfach geäußert haben, Sprüche von sich gegeben, die einfach ein No-Go sind, und mit solchen Leuten will ich nicht in Kontakt sein." IP 16

Der Verlust von Vertrauen und emotionaler Bindung hat in diesen Fällen auch dazu geführt, sich vermehrt einem jüdischen bzw. israelischen Umfeld

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als sozialem Zusammenhang zuzuwenden, in dem Vertrauen und emotionale Bindungen wiederhergestellt werden können (IP 3, IP 7, IP 17, IP 19).

Nicht alle Interviewpartner:innen haben sich bewusst, also aus eigener Entscheidung zurückgezogen. Einige sind auch Ausschlussmechanismen und einer Marginalisierung ausgesetzt gewesen (IP 4, IP 12, IP 17). IP 4 geht darauf ein, dass solidarische oder verständnisvolle Haltungen mitunter zur Voraussetzung haben, im Privaten zum Ausdruck gebracht zu werden, während sie aufgrund einer aus der Stigmatisierung antizipierten Negativwirkung nicht in milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten geäußert werden.

> „Genau, also ich habe das Gefühl, die Leute entfernen sich eher einfach nur von mir, und das ist halt jetzt nicht keine direkte Attacke, aber die entfernen sich halt einfach." IP 17
>
> „Und ich erlebe natürlich persönlich, wie stark die Abwehr auch dann gegen meine Person ist, auch von Leuten, die sich vermeintlich als Alliierte zeigen, die aber sozusagen einknicken vor diesem Gruppendruck und Gruppenzwang, die sozusagen mit mir quasi reden, verständnisvoll und so weiter und so fort. Und dass sie das alles auch genauso sehen und dann aber alles dafür tun, um nicht dabei erwischt zu werden sozusagen." IP 4

Andere Interviewpartner:innen sprechen zwar Störungen in ihrem sozialen Nahfeld an, die sie jedoch im Sinnhorizont von Komplexität, Empathie- und Dialogorientierung als implizit reparabel charakterisieren (IP 5, IP 18). IP 9 differenziert im sozialen Nahfeld zwischen antisemitischen und israelfeindlichen Äußerungen und leitet daraus die Gewissheit her, bei den Urheber:innen von letzteren handle es sich nicht um Antisemit:innen. Dies wird anhand eines Streits um die Parole „From the river to the sea", der im Freundeskreis geführt worden sei, illustriert.

Soziale Beziehungen über institutionelle Anbindung

Insofern der milieu- und szenespezifische Kontakt und soziale Beziehungen über eine institutionelle Anbindung vermittelt sind, entfällt die Möglichkeit zur Regulierung, wie sie im sozialen Nahfeld nachgezeichnet werden kann, so etwa durch Distanzierungen. Im Arbeitsumfeld beispielsweise ist eine Distanzierung nicht möglich, was Probleme und Konflikte mit sich bringt. Das wird bei IP 11 im Rahmen einer Lehrtätigkeit an einer Hochschule und einer Tätigkeit in einer Kulturinstitution deutlich. Im Kollegium sei jemand nach dem 7. Oktober mit Kufiya erschienen, was IP 11 als eindeutige Positionierung verstanden und gestört habe. IP 11 gibt an, die Erwartung an sich gehabt zu haben, sich nicht zurückzuhalten und das Missfallen oder Kritik zum Ausdruck zu bringen, jedoch darauf verzichtet zu haben. Der Verzicht wird damit begründet, sich allein dem Kollegium ausgesetzt

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gefühlt zu haben, von dem keine Unterstützung ausgegangen und eine negative Reaktion auf Kritik zu befürchten gewesen sei.

> „Wo ich quasi komplett von Menschen umgeben bin, die mich nicht unterstützen und vor allem gefährlich damit meine zukünftigen Aufträge, oder nein? Und ich bin dann diesen Konflikt aus dem Weg gegangen. Ich bin einfach aus dem Raum gegangen und bis heute schäme ich mich dafür." IP 11

Die Scham verdeutlicht die Spannung zwischen dem Anspruch, antisemitische Symbolik nicht unkommentiert zu lassen, und dem gleichzeitigen Bedürfnis nach Selbstschutz. Damit zeigt sich die doppelte Belastung, in der Betroffene nicht nur durch die Umgebung marginalisiert werden, sondern auch durch die Verletzung eigener Erwartungen angesichts von im höchsten Maße unkalkulierbaren und risikoreichen Situationen zusätzlich innerlich unter Druck geraten.

In einem anderen Fall sei der Hinweis darauf, sich momentan in Deutschland aufgrund des Antisemitismus nicht sicher zu fühlen, mit einer gemeinschaftlichen Reaktion aus dem Kolleg:innenkreis quittiert worden, mit der das Gefühl zurückgewiesen und die Sicherheitslage ursächlich nicht auf den Antisemitismus, sondern auf Israel als „furchtbares Land" bezogen worden sei. IP 8 schildert eine beklemmende Atmosphäre in einem institutionellen Zusammenhang, die sich eingestellt habe, nachdem IP 8 darauf hingewiesen hatte, die Shoah solle nicht auf einen universalisierten Sinnhorizont reduziert, sondern in ihrem „partikularen Ursprung" betrachtet werden.

> „Und wenn ich dann daraufhin einfach nur komplett blockiert werde von allen Akteuren, die dort irgendwie arbeiten, und danach nur noch so angeschaut werde." IP 8

IP 9 beschreibt den Umgang mit jemandem aus dem Kollegium, der als nicht empathisch und latent feindselig wahrgenommen worden sei. Einen Konflikt habe IP 9 dadurch entschärft, eine klare kommunikative Grenze gesetzt und themenspezifische Unterredungen als Kondensationspunkt des störenden Verhaltens unterbunden zu haben.

> „Ich habe so irgendwann gesagt: ‚Du, ich, also ich will aufhören, ich will einfach nicht mehr über diese Themen mit dir zu reden.'" IP 9

Milieu- und szenespezifische Öffentlichkeiten

Einzelne Interviewpartner:innen haben sich im Gegensatz zur Mehrheit nach dem 7. Oktober für eine längere Zeitspanne oder zumindest zunächst nicht aus milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten zurückgezogen

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

(IP 2, IP 5, IP 18, IP 19). Bei den Interviewpartner:innen, die sich zunächst nicht und erst später zurückgezogen haben, ist dies als Folge von Negativerfahrungen zu rekonstruieren.

IP 19 schildert eine solche Erfahrung, die sich auf den Besuch einer Veranstaltung bezieht, in deren Zuge gemeinschaftlich von den Besucher:innen eine Parole skandiert worden sei, mit der – in der Glorifizierung der *Intifada* – Terror verherrlicht und der ideologische Rahmen dieses Terrors als Erlösungshoffnung dargeboten wurde.[1375] Die israelfeindliche und terroristische Gewalt romantisierende Positionierung eines aktivistischen Szenezusammenhangs habe bei IP 19 auf eine Weise Angst und Stress erzeugt, wie sie näherungsweise auf eine posttraumatische Belastungsstörung zurückgeführt wird.[1376]

> „Und da habe ich mitbekommen, wie Leute, die ich seit Jahren aus der Kunstwelt kenne, ‚One Solution Intifada […]' schrien, und bei mir hat es auch so ein PTSD fast ausgelöst. Also ich war dann ja am Boden zerstört, und seitdem meide ich jegliche Situation, wo mir sowas noch mal passieren könnte, dass ich mit schreienden Gesichtern konfrontiert werde, die *Intifada* verherrlichen." IP 19

Für IP 19 steht diese Parole in Kontinuität des nationalsozialistischen Antisemitismus und der Shoah, werde, trotz Verfremdung über das Englische und des angenommen eingeschränkten Bewusstseins englischsprachiger Muttersprachler:innen über die Implikationen im deutschen Kontext, doch eine Assoziation zur „Endlösung" und damit zur ideologischen Kerndimension des Vernichtungsantisemitismus geweckt. Diese Dimension wird ebenfalls von anderen Interviewpartner:innen in den Parolen vorgeblich propalästinensischer Aktivist:innen erkannt (IP 4, IP 12). Auch IP 8 hat, in eine Alltagssituation eingebettet, beobachtet, wie sich Szeneangehörige im Zuge einer Kulturveranstaltung zusammengetan und eine Parole skandiert haben, die einen glorifizierenden Bezug auf die *Intifada* hergestellt hat.

Mehrere Interviewpartner:innen berichten von massiven Anfeindungen, Bedrohungen und Druck aus dem aktivistischen Spektrum. In diesem Zusammenhang werden sowohl Gerüchte thematisiert, die in Milieu- und

1375 *Intifada* (arabisch: Aufstand oder eine Rebellion) meint einen gegen die Existenz oder den Fortbestand des israelischen Staats gerichteten Widerstand und referiert auf die erste und zweite *Intifada*. Bei der zweiten *Intifada* (2000–2005) wurden ca. 1.100 Israelis von palästinensischen Terrorist:innen getötet, darunter ca. 800 Zivilist:innen. Zahlreiche Anschläge wurden als Selbstmordattentate ausgeführt. Auf die *Intifada* gerichtete Parolen eröffnen damit einen Israel delegitimierenden und Terror glorifizierenden Sinnzusammenhang; siehe Economic Cooperation Foundation (o. J.); Jerusalem Post (2020).

1376 Dazu auch Bernstein/Brehm (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Szenezusammenhängen zur persönlichen Diskreditierung gestreut worden seien, als auch persönliche Ansprachen und damit verbundener Druck, sich nach Maßgaben eines antisemitischen Aktivismus zu positionieren (IP 6). Zudem werden Morddrohungen gegen Angehörige einer als „prozionistisch" wahrgenommenen Kulturinstitution (IP 17) und die an Kurator:innen gerichtete Drohung (IP 2), eine Ausstellung einer jüdischen Künstlerin könne Probleme nach sich ziehen, angesprochen.

> „Also die Leute drehen so, also wirklich Morddrohungen, fucking Morddrohungen, weil die sagt, schreibt denen, also die hat sie ja so richtig auf die losge... Ich wollte das für uns einfach vermeiden so, ich wollte das auch für mich vermeiden, ich hätte das einfach psychisch nicht ausgehalten." IP 17
>
> „‚Hier, nur damit du es weißt, du stellst hier gerade eine Person aus, die den Genozid leugnet. Es sollte dir wohl klar sein, dass es auch sein kann, dass es einige Leute gibt, die damit nicht einverstanden sind.'" IP 2

Insbesondere IP 2 blickt aufgrund der Tätigkeit in milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten nach dem 7. Oktober auf einige Erfahrungen und Wissen über die Problemlage zurück. IP 2 sei bekannt, dass ein Kurator, der sich von einer antisemitischen Aktion auf einer Ausstellung distanziert habe, von Aktivist:innen bedroht und bis nach Hause verfolgt worden sei. IP 2 selbst sei bei einer kuratorischen Tätigkeit getäuscht worden. Kurz vor Ausstellungsbeginn sei IP 2 auf ein Exponat aufmerksam geworden, mit dem die Forderung nach einem freien Palästina als jüdisches Motiv deklariert worden sei. Es habe sich um ein strategisches Vorgehen gehandelt, das im Falle einer kuratorischen Intervention auf eine Skandalisierung im Sinnhorizont der Unterdrückung von Palästinasolidarität und Cancel Culture aus gewesen sei. Bei einer Kulturveranstaltung sei IP 2 von antiisraelischen Aktivist:innen ungefragt „abfotografiert" worden, eine aktivistische Praxis zur Einschüchterung und Anprangerung in Szeneöffentlichkeiten. Bei einem Ausstellungsbesuch sei IP 2 auf ein zurückgezogenes Werk gestoßen, an dessen Stelle ein Verweis auf und Bekenntnis zur Boykott-Aktion „Strike Germany" vorzufinden gewesen sei. Dies wertet IP 2 als aktivistische Praxis, mittels einer *strategischen Invisibilisierung* eine antiisraelische Botschaft zu platzieren. Der symbolisch vermittelte Zensurnimbus unterstreicht paradoxerweise die *Sichtbarkeit* der künstlerischen antiisraelischen Position. Im Zuge eines weiteren Ausstellungsbesuchs sei IP 2 von einer Bekannten mit „Jud Süß" begrüßt worden, also mit dem an Joseph Süß Oppenheimer angelehnten Titel eines der bekanntesten nationalsozialisti-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schen Propagandafilme und der darin kreierten antisemitischen Persona des diabolischen, sich auf Kosten des Volkes bereichernden Juden.[1377]

„Die hat mich einfach so als Jud, so ‚Hi, Jud Süß', so weißt du, gegrüßt so, ne?" IP 2

Darauf angesprochen habe sich die Bekannte damit gerechtfertigt, es habe sich lediglich um einen Witz gehandelt, und IP 2 damit als überempfindlich, als ‚Spaßbremse' gelabelt. Bei einer Purim-Party einer Kulturinstitution, an der IP 2 beteiligt gewesen sei, haben sich Gäste der Kulturinstitution geweigert teilzunehmen, da „‚es […] ihnen einfach jetzt zu krass [ist], an einer jüdischen Feier teilzunehmen, wo doch gerade in Gaza Kinder sterben', so." IP 17 berichtet davon, bei einem Aufenthalt im europäischen Ausland mitbekommen zu haben, wie die Ausstellung eines jüdischen Künstlers im vom Kriegsgeschehen und vom Antisemitismus dominierten Szenario nach dem 7. Oktober abgesagt worden sei.

„Und das wurde dann kurzfristig gecancelt, abgesagt, weil es als problematisch wahrgenommen wurde, ein jüdischer Künstler jetzt zu zeigen nach dem siebten [Oktober]." IP 17

Anhand der Erfahrung von IP 8 wird eine weitere Dimension milieu- und szenespezifischer Zusammenhänge sichtbar. IP 8 sei nach dem 7. Oktober zu einer Kulturveranstaltung im einschlägigen Themenspektrum eingeladen worden, habe sich jedoch als Jude/Jüdin oder Israeli instrumentalisiert gefühlt, da „da auch irgendwelche Pressetexte, ohne […] das vorher abzusprechen, einfach schon publiziert" worden seien. IP 8 hat sich bewusst übergangen gefühlt und verweist darauf, ein solches Prozedere weder bereits erlebt zu haben noch aus anderen Zusammenhängen zu kennen und überdies mit dem publizierten Text keineswegs einverstanden gewesen zu sein.

Bei den beiden Interviewpartner:innen, die nach dem 7. Oktober selbst Ausstellungen durchgeführt haben, lässt sich eine Angst vor Störungen oder Anschlägen und ein gesteigertes Schutzbedürfnis durch die Polizei nachzeichnen (IP 5, IP 18).[1378] IP 18 rekurriert zunächst auf eine Bekanntschaft mit einer israelischen Akteurin, die von Anfeindungen und Beleidigungen aus ihrem Umfeld berichtet habe. Die eigenen Erfahrungen grenzt IP 18 davon ab, um dann auf Ängste im Zusammenhang mit der Durchführung einer eigenen Ausstellung zu sprechen zu kommen.

1377 *Jud Süß* (1940) ist ein nationalsozialistischer Propagandafilm von Veit Harlan; siehe dazu auch Kapitel 4.3.

1378 Dazu auch Bernstein/Brehm (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Aber eigentlich ich habe keine Erfahrung, wo ich so, stören, oder, das habe ich noch nicht, noch nicht. Ich habe Angst davor, weil ich habe bei [Name] Ausstellung gehabt und ich habe Gespräch gehabt, das war kurz danach, […] und ich erinnere mich, wann habe ich so viel Angst vor Eröffnung, ich wusste überhaupt nicht, was ich machen soll, was passiert. Das war erste Mal, das war Intuition, und am Ende das war okay." IP 18

Aber auch IP 18 erzählt von einer Episode bei einer Ausstellung, die nachdenklich gestimmt habe. Während einer Unterhaltung habe IP 18 bemerkt, dass das Gegenüber zur Schlussfolgerung gekommen sei, IP 18 sei gar nicht so, wie israelische Künstler:innen zuvor imaginiert worden seien. Dieser Erwartungsbruch, mit dem deutlich wird, dass IP 18 den Kontrast eines stereotypen Bildes markiert, wobei Stereotype auch in der situationslogischen Negation, dem Subtyping, eine Geltung erhalten, habe IP 18 nachdenklich gestimmt.

Bei themenspezifischen Veranstaltungen und dem Engagement gegen Antisemitismus in der Kunst beobachten die entsprechenden Interviewpartner:innen eine Form der Entgrenzung (IP 2, IP 4, IP 10; IP 18). Dies lässt sich an einem Fall exemplifizieren, bei dem sich ein Verantwortungsträger aus einer städtischen Kulturverwaltung auf einem Podium antisemitisch gezeigt habe, indem er sich nicht das Phänomen Antisemitismus als Gegenstand der Diskussion vorgenommen, sondern den als hysterisch und überzogenen charakterisierten Umgang mit Antisemitismus in Deutschland problematisiert und sich dabei regelrecht in Rage geredet und in einer Abwehrlogik verstrickt habe (IP 4). Das sei beim Publikum im Gegensatz zur argumentatorischen Erwiderung und Kritik von IP 4 gut angekommen.

„Dieser Mann – also das ist so ein Skandal, und er bekommt tobenden Applaus so, und ich, wenn ich dann darauf reagiere und ihm sage, wie unverschämt das ist, was er gerade sagt, und ihm das herleite, warum das unverschämt ist, da klatschen halt drei Leute. Und das ist sozusagen der, also dieser, dieser völlige, ja, also das ist sozusagen wo, wo ich denke, das wird immer krasser." IP 4

IP 12 schildert ein ähnliches Erlebnis, bei dem sich der Diskussionspartner in einer Weise positioniert habe, die terrorverherrlichende Parolen relativiert, im Gegensatz zu der von IP 12 daran geäußerten Kritik aber eine Würdigung vom Publikum erfahren habe.

„Und danach kam das Publikum so total begeistert zu diesem Typ und: ‚Zum Glück haben Sie das gesagt, das ist so wichtig, das ist so wichtig und Sie sind so mutig und so toll'. So ne und er hatte so, das Publikum hat immer so ganz doll geklatscht, wenn er diese Sachen [gesagt hat]." IP 10

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

IP 10 berichtet von einer Veranstaltung, die von Aktivist:innen besucht worden sei, die eine Störaktion geplant, aber aufgrund ihres Verlaufs nicht durchgeführt hätten. Eine andere Veranstaltung, bei der IP 10 involviert gewesen ist, sei öffentlich als zionistisch gekennzeichnet worden. An den Veranstaltungsräumen und Aushängen sei einschlägige Hamas-Symbolik geschmiert worden, auf der Toilette der Veranstaltungsräumlichkeit ca. 30 Hakenkreuze.[1379]

Dass Künstler:innen, die sich offen solidarisch mit der Hamas gezeigt und den 7. Oktober als Widerstand legitimiert haben, nach wie vor ein selbstverständlicher Teil milieu- und szenespezifischer Zusammenhänge seien und zu öffentlichen Veranstaltungen eingeladen würden, stößt auf Unverständnis und Empörung (IP 8, IP 7).

Gegenüber IP 11 sei in einem Gespräch mit einem dem Szenezusammenhang zugehörigen Bekannten angebracht worden, bei dem Krieg Israels gehe es ums Geld, es sind also klassisch antisemitische Motive vom finanziellen Machtstreben und bellizistischen Kalkül vorgebracht worden. Die szeneöffentliche Reichweite solcher mehr oder minder subtilen antisemitischen Feindbilder rund um Phantasmen von Herrschaft und Macht spricht IP 19 im Zusammenhang mit einem populären Podcast an, bei dem der Popanz einer deutschen Cancel Culture gegenüber israelkritischen Künstler:innen in ein Verhältnis zu „zionistischen Kunstsammler:innen" als ausschlaggebender Macht- und Kontrollinstanz des Kunstmarktes gesetzt worden sei. Vor dem Hintergrund der sprachlich codierten Referenz auf jüdische Kunstsammler:innen und eine ihnen zugeordnete Macht- und Kontrollfunktion echauffiert sich IP 19 über die als unverblümt wahrgenommene Enttabuisierung antisemitischer Motive im Sinnhorizont mangelnder sprachlicher Sensibilität.

1379 Bezeichnend scheint, dass es für einige Aktivist:innen logisch erscheint, proisraelische oder als „zionistisch" markierte Positionen mit dem Einsatz von Vernichtungssymbolen wie roten Dreiecken oder Hakenkreuzen zu beantworten, obwohl deren Bedeutung historisch wie gegenwärtig auf die Entmenschlichung und Vernichtung aller Jüdinnen und Juden zielt und ihre Verwendung auch gesetzlich sanktioniert wird. Die deutsche Bundesregierung hatte im November 2023 ein Betätigungsverbot für die Terrororganisation Hamas erlassen. Im November 2024 stufte das Bundesinnenministerium das rote Dreieck und Bildnisse von Hamas-Repräsentanten als verbotenes Kennzeichen ein (vgl. Franke 2024; European Jewish Congress 2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Also für mich war das, also ich wollte das irgendwann kommentieren, aber ich bin total entsetzt, was so ein paar Kollegen, das sind Leute, mit denen ich früher gearbeitet habe, wie sie über mächtige Personen in der Kunst, im Kunstmarkt reden. Also das ist unfassbar. Also man merkt es halt, was mit der Sprache so passiert." IP 19

Auch andere milieu- und szenetypische Kunstmedien, wie Online-Plattformen oder Magazine, und von ihnen geschaffene Öffentlichkeiten werden kritisiert. In diesem Zusammenhang werden aktivistische antiisraelische Positionierungen und die Bagatellisierung des Antisemitismus als Elemente einer Problemdynamik identifiziert. IP 8 hebt kritisch auf die Bagatellisierung des Antisemitismus respektive auf deren Wirkung auf Betroffene sowie wiederum auf die Doppelstandards gegenüber dem Antisemitismus ab.

„Beiträge von [Online-Plattform], dass alle auch so diese ständige Gaslighting und so, dass Antisemitismus einfach die ganze Zeit runtergespielt wird und so ganz anders als Rassismus oder irgendwie Frauenfeindlichkeit und ja, also dieser Kontrast einfach, wie in der Kunst mit dieser Diskriminierungsform umgegangen wird im Gegensatz zu Antisemitismus, das wurde irgendwann, ja, aber es gab keinen einen Moment, das war so." IP 8

Soziale Medien

Die sozialen Medien werden einerseits als verdichteter milieu- und szenespezifischer Resonanzraum, in dem oft anonym und somit enthemmt kommuniziert werde, andererseits als Orte massenhafter aktivistischer Mobilisierung, Anfeindung und Bedrohung wahrgenommen.

Als Resonanzraum bilden sich milieu- und szenespezifische Tendenzen ab. IP 9 weist mit der Erfahrung, in den sozialen Medien versucht zu haben, auf den 7. Oktober aufmerksam zu machen, auf eine Form moralischer Äquivalenz oder des Whataboutism hin. Auf die Beiträge seien stets relativierende Verweise auf die andere Seite, aber auch Fake News gefolgt.

„Es war eher am Anfang, als alles noch viel krasser war, also auch der 7. Oktober war so frisch und so, und ich habe damals natürlich auch viel Informationen gepostet und so, und dann kam von ihm immer so: ‚Ja, aber, aber die anderen.' […] Und viel Fake News auch. Also es war einfach so sehr. Bis das zu einem Punkt kam, so. Das fand ich, es war einfach aggressiv. Und dann fand ich so, ich habe keine Lust darüber zu reden." IP 9

Die Interviewpartner:innen berichten vielfach davon, auf sozialen Medien beobachtet zu haben, wie exponierte Künstler:innen, die auch im Hochschulbereich tätig seien, sich israelfeindlich oder antisemitisch geriert und ihre Bekannten durch einschlägige Beiträge aus ihrer Perspektive de-maskiert hätten (IP 1, IP 7). Es wird zum Beispiel auf einen Bekannten hinge-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wiesen, der anlässlich des sogenannten *Nakba-Tages* ein antiisraelisches Video geteilt habe, das von einem Neonazi-Kanal ins Internet gestellt worden sei (IP 2).[1380] IP 11 spricht ein Profil auf einer Dating-Plattform an, auf dem plakativ angegeben worden sei, dass kein Kontakt zu „Antideutschen und Zionisten" gewünscht werde. „Zionist:innen" gilt IP 11 in diesem Zusammenhang als Code für Jüdinnen und Juden. Auf diese Codierungspraxis wie auf einen darauf bezogenen Schimpfwortgebrauch weist IP 8 hin.

> „Genau. Ja, Beschimpfungen sieht man ja die ganze Zeit irgendwie, ‚Zio', diese, das ist auch auf sozialen Medien von irgendwelchen arbeitenden Kuratoren zu sehen. Das finde ich auch schon verrückt einfach, dass es so weit gekommen ist. Schon, dass es halt so als Schimpfwort so ganz normal und irgendwie konsequenzenlos bleibt. Ja." IP 8

Als Orte von aktivistischer Mobilisierung, Anfeindung und Bedrohung werden soziale Medien von Interviewpartner:innen charakterisiert, die versucht haben, sich gegen antisemitische Positionierung zu stellen, sie zu kritisieren und Gegenrede zu leisten (IP 10, IP 8, IP 19). In der Folge sind sie vielfach in den Fokus prominenter Figuren der aktivistischen Kunstszene und aktivistischer Netzwerke geraten, für eine Öffentlichkeit als Feinde markiert und nachfolgend angefeindet, eingeschüchtert oder bedroht worden.

Von systematischen Meldungen aufgrund vermeintlicher Richtlinienverstöße der eigenen Profile durch antiisraelische Aktivist:innen und temporären Sperrungen berichtet IP 6. IP 19 habe bereits am 7. Oktober auf antisemitische Postings zum Terrorangriff hingewiesen und wurde daraufhin mittels des Teilens der eigenen Beiträge durch aktivistische Accounts mit hoher Reichweite für eine aktivistische Masse und Öffentlichkeit als Feind:in markiert. IP 19 hebt dabei auf den dadurch bedingten Wandel der Selbstdarstellung und den damit einhergehenden Kontrollverlust ab.

> „Dass ich das davor irgendwie verheimlicht, aber das war nicht so, das war nicht so Teil meiner Social-Media-Persona. Und seit dem 7. Oktober, ungefähr um [Uhrzeit], ist es ja für mich entschieden worden." IP 19

Drei Interviewpartner:innen weisen auf die Konfrontation mit einer Praxis hin, die in strategischer Abwehr von Antisemitismuskritik und persönlicher Denunziation besteht und sich zwischen Doxing und SLAPP bewegt.[1381] Von der Veröffentlichung persönlicher, die Identität offenlegender Informa-

1380 Siehe zur Erklärung des Begriffs *Nakba* Fn. 341.

1381 ‚Doxing' bezeichnet die Praxis der Veröffentlichung personenbezogener Daten oder Merkmale zur Enttarnung vormals anonymer Personen. ‚Strategic Lawsuit

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tionen berichtet etwa IP 8. So sei ein Foto in WhatsApp-Gruppen veröffentlicht und eine Warnung ausgesprochen worden. IP 8 unterstreicht in diesem Zusammenhang, von aktivistischen Kreisen angefeindet worden zu sein, die nicht lediglich in ideologischer, sondern in tatsächlicher Nähe zur Hamas stünden.

> „Naja, also ich würde, ich würde dann wirklich von der, ich würde sagen, von der ganzen, von sehr vielen Leuten in der Kunstszene, ich habe da mitbekommen, dass auf diverse WhatsApp-Gruppen für so Pro-Palästina-Aktivisten, dass es halt so eine Warnung vor mir gab, und dann wurde ich auch geblockt von vielen Leuten der Kunstwelt, weil es wurde dann natürlich auch so dargestellt, dass ich einfach mit jedem, der propalästinensisch ist, ein Problem habe und nicht irgendwie mit Hamas, mit offenen Hamas-Unterstützern." IP 8

In zwei weiteren Fällen sind Fotos der Interviewpartner:innen in Chatgruppen veröffentlicht worden (IP 6, IP 16). In einem Fall ist damit die Verbreitung von Gerüchten und antisemitischen Anfeindungen verbunden worden (IP 6), im anderen Fall erfolgte diese Markierung im Zusammenhang mit in dieser Weise koordinierten Angriffen in einer Hochschule (IP 16).

Die Androhung juristischer Konsequenzen und darauf bezogene Auseinandersetzungen (IP 8, IP 10, IP 19) sollen einschüchternd wirken und das Engagement gegen Antisemitismus im Hinblick auf drohende Gerichtsverfahren und -kosten eindämmen.

Alltagserfahrungen in anderen Kontexten

Diese Erfahrungen aus milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten stehen für die Interviewpartner:innen in einem Kontext zu Alltagserfahrungen. Es lässt sich aufzeigen, dass die Alltagserfahrungen in der Regel gleichförmig zu denen in milieu- und szenespezifischen Zusammenhängen verlaufen. Bei diesen gleichförmigen Erfahrungen parallelisieren sich Bedrohungsempfindungen und Anfeindungen zwischen Alltag und Kunstfeldern. Interviewpartner:innen aus unterschiedlichen Städten sprechen antiisraelische und antisemitische Graffiti und Aufkleber im Stadtbild an (IP 2, IP 9, IP 12, IP 17). Insbesondere vor dem Hintergrund ihrer offen terrorverherrlichenden Botschaften schaffen damit diese ins Stadtbild sowie

Against Public Participation' (SLAPP) bezeichnet den Gebrauch von Klagen aufgrund von deren einschüchterndem Effekt.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

in unterschiedliche Alltagslebensbereiche eingegangene Parolen eine Kulisse zwischen Unbehagen, Feindseligkeit und Bedrohung.[1382]

IP 2 berichtet von der Anfeindung von muslimischen Nachbar:innen im Hausflur, eine Erfahrung, die dazu geführt habe, eine besondere Vorsicht walten zu lassen und möglichst nicht mehr als jüdisch identifiziert werden zu können. Unterstrichen werden diese Vorsichtsmaßnahmen von dem Wissen darüber, dass es bereits zu Angriffen antiisraelischer Aktivist:innen in Form sogenannter Hausbesuche bei als Feinden markierten Menschen gekommen sei, also zu Einschüchterung und Bedrohung in der Wohnung (IP 2). IP 8 ist in einem öffentlichen Verkehrsmittel von Umstehenden angegriffen worden, nachdem diese einen Aufkleber mit einem gegen die Hamas gerichteten Slogan auf dem Telefon bemerkt hatten. IP 8 sei von einer sich situativ herausbildenden Koalition aus migrantischen Jugendlichen und einer älteren Dame bedrängt und beleidigt worden, während niemand der Umstehenden darauf reagiert habe. IP 8 hatte in dieser Situation Gepäck dabei. Darauf bezogen sei IP 8 aufgefordert worden, „nach Palästina zurückzugehen" und auch die eigenen dort vergessenen Sachen zu packen. Die Sinnfigur dieser antisemitischen Anfeindung, die wohlgemerkt ihren interaktionellen Ausgang daran genommen hat, dass sich die Angreifer:innen an einem Sticker gegen die Hamas gestört haben, und sich handlungsförmig als Bedrängen, Beleidigen und Bloßstellen dargestellt hat, basiert auf einem doppelten Exterritorialisierungsanspruch, dass es weder in Deutschland noch in Israel einen Platz für Juden gebe.

IP 9 schildert Negativerfahrungen innerhalb von Kunstfeldern und differenziert überdies allgemein zwischen antisemitischen Äußerungen und ihren nicht antisemitischen Urheber:innen. Als alltagsantisemitische Erfahrung wird eine Episode erwähnt, die das Kind von IP 9, die/der Israeli ist, betrifft. Während IP 9 innerhalb von Kunstfeldern bei Negativerfahrungen zwischen Teilhabe und Distanzierung balanciert, werden anhand dieser Episode Beziehungsgefüge salient, die eine solche Strategie verunmöglichen. Am interkulturellen Ideal und Kontaktgedanken orientiert, habe IP 9 eine Kindertagesstätte ausgewählt, die von vielen arabischen Kindern besucht werde. Am Eingewöhnungstag hätten die Erzieher:innen zu verstehen gegeben, dass IP 9 und ihre/seine Familie an der falschen Adresse seien, und sich gemeinschaftlich mittels Symbolik auf einer abgestimmten und einheitlichen Bekleidung unmissverständlich ‚für Palästina' und gegen

1382 Zu ähnlichen Befunden auch in anderen empirischen Forschungen mit jüdischen Akteuren nach dem 7. Oktober siehe Bernstein/Brehm (2025); Bernstein/Diddens (2025a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die Existenz Israel positioniert – etwas, das beim ersten Kontakt nicht vorgekommen sei und deshalb nur als eindeutige Botschaft zu verstehen gewesen sei. Nach dieser Erfahrung habe IP 9 eine andere Kindertagesstätte gesucht, bilanziert in diesem Zuge aber, dass leider auch zukünftig, etwa in der Schule, die auch in einem anderen Fall als Problembereich ausgewiesen worden ist (IP 14), mit solchen Anfeindungen zu rechnen sei.

> „Und an dem Tag, das erste Eingewöhnungstag, das erste Mal, dass ich überhaupt mit meinem [Kind] in eine Kita gehe, die haben alle Erzieherinnen so ein schwarze Pulli mit der palästinensische Flagge auf den israelische Map, also einfach so eine Aktion gemacht. […] Das war echt krass. Und da war mir klar, mein [Kind] kann in so eine Kita nicht gehen. Das war schon krass und ich bin nicht naiv. Ich weiß, wenn wir hier weiterleben, das wird wieder passieren so was oder in der Schule." IP 9

Die Situation illustriert, dass sowohl antisemitische Symbolik als auch antisemitische Diskriminierung bereits im Kindergarten als Problem auftreten. Gerade ein Moment, der normalerweise von Vertrauen, Fürsorge und Sicherheit geprägt sein sollte, wird durch eine aggressive Geste massiv erschüttert. Mit der Symbolik ist Israel das Existenzrecht abgesprochen und gegenüber IP 9 und seinem Kind Stellung bezogen worden. Für IP 9 bedeutete dies nicht nur den sofortigen Ausschluss dieser Einrichtung als Fürsorgestätte für das eigene Kind, sondern weckte auch das Bewusstsein dafür, dass sich ähnliche Situationen in der Schule und weiteren Institutionen wiederholen werden. Damit wird deutlich, dass jüdische Familien ihre Bildungsentscheidungen nicht allein nach pädagogischen Kriterien treffen können, sondern stets auch den Gesichtspunkt der Sicherheit und Zumutbarkeit berücksichtigen müssen. Solche Erfahrungen lassen sich nicht als Einzelfälle abtun. Sie prägen das Grundvertrauen in Bildungsinstitutionen und tragen zu einem Klima bei, in dem jüdische Eltern mit der Erwartung einer dauerhaften Wiederholungsgefahr leben müssen.[1383]

IP 2 schildert einen Vorfall, der sich im Zuge eines Synagogenbesuchs in Begleitung eines Bekannten und im Beisein des Kindes beim Passieren einer Gruppe von Berufsschüler:innen ereignet habe. Die Begleitung habe vergessen, die Kippa nach Verlassen der Synagoge abzusetzen. Von der Schüler:innengruppe seien sie ausgebuht worden.

Im Fall von IP 18 steht eine Anfeindung im Alltag eher im Kontrast zu milieu- und szenespezifischen Erfahrungen. Innerhalb der Familie habe man sich darauf verständigt, nach dem 7. Oktober nicht mehr in der Öffentlichkeit Hebräisch zu sprechen, um nicht Gefahr zu laufen, als Israelis

1383 Siehe Bernstein (2020), S. 186 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

oder Jüdinnen und Juden erkannt und angefeindet zu werden. Als IP 18 mit seiner Familie wieder angefangen habe, Hebräisch zu sprechen, sei es, als sie ins an einer Straße parkende Auto ein- bzw. ausgestiegen seien, zu einem verbalen Angriff gekommen, der IP 18 und seiner Familie bedrohlich erschienen sei.

> „Langsam unser Selbstbewusstsein ist groß geworden. Und dann vor einem Monat, ich war mit [Name], wir waren im Auto, wir sind raus und im Auto und dann plötzlich jemand hat uns angeschrien. So: ‚Viva Palestina', und so was." IP 18

Boykott

Während Boykottmaßnahmen vor dem 7. Oktober zwar eindeutig als wesentliche milieu- und szenespezifische Problemdimension benannt worden sind, hat sich bei den Interviewpartner:innen das Deutungsproblem ergeben, Absagen oder Ähnliches nicht zweifelsfrei ursächlich auf eine Boykottabsicht beziehen zu können. Solche Erfahrungen sind im Sinnhorizont der Vagheit gedeutet worden. Nach dem 7. Oktober hat sich die Lage vereindeutigt. Die BDS-Bewegung und koordinierte Boykottmaßnahmen haben dazu geführt, dass israelische Künstler:innen weitergehend marginalisiert worden seien (IP 2, IP 6), wobei IP 19 darauf hinweist, dass der Boykott international weitaus stärker ausfalle und israelische Künstler:innen in Deutschland im Gegensatz zu den meisten anderen Ländern noch „gezeigt werden oder zeigen können und noch Preise gewinnen" (IP 19).

Auch nicht-israelische jüdische oder nicht-jüdische Künstler:innen sind von Boykottmaßnahmen betroffen, insofern sie als „prozionistisch" markiert werden. IP 11 habe den Eindruck, aufgrund der antisemitismuskritischen und israelsolidarischen Haltung zwei Jobs nicht bekommen zu haben. IP 10 habe vorsorglich die Online-Präsenz vor Zugriffen Fremder und vor Recherchen geschützt, um sich die Chancen auf Förderung im Zuge eines Antrags bei einer Kulturinstitution im europäischen Ausland zu wahren.

> „Und ich wusste oder bin davon ausgegangen, dass dort sozusagen alle, die da beteiligt sind, einfach Israel hassen und, wenn sie davon mitkriegen, wie ich zu Israel stehe, ich keine Chance haben werde. Deswegen habe ich damals sozusagen schon alles auf stumm geschaltet oder auf privat geschaltet." IP 10

Nach dem 7. Oktober habe sich zudem eine Folge des aktivistischen Boykotts offengelegt. Einige Kulturinstitutionen missbilligen den aktivistischen Boykott, fürchten jedoch Konsequenzen, wenn sie israelische Künstler:innen einladen, da der aktivistische Boykott Sanktionsmittel gegen solche

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Institutionen und Veranstaltungen umschließt, die von Protest über koordinierte Kampagnen im Internet bis hin zu Störungen vor Ort reichen.

> „Und das ist was, was ich erst nach dem 7. Oktober gesehen habe, nämlich, dass es neben den Leuten, die boykottieren, ganz viele Institutionen geben, die sagen: ‚Naja, wir wollen ja eigentlich nicht boykottieren, aber wir können im Moment nicht mit israelischen Künstlern arbeiten, weil wir sind dem Shitstorm, den wir dann ausgesetzt sind, sind wir nicht gewachsen und deshalb pausieren wir die Zusammenarbeit oder wir verschieben das Projekt oder wir schreiben den Antrag doch nicht.“ IP 12

IP 15 verweist ebenfalls darauf, dass Kulturinstitutionen aus pragmatischen Erwägungen Abstand von israelischen, aber auch palästinensischen Künstler:innen nehmen. Auch im Hinblick auf massiv zu erhöhende Sicherheitsmaßnahmen, wesentlich aber, um sich nicht in eine Situation zu bringen, in der sie nichts richtig machen und in jedem Fall mit Protest konfrontiert werden, werde die Zusammenarbeit mit israelischen Künstler:innen ausgesetzt (IP 15, IP 17).

Aus dieser Problemdynamik heraus sind einerseits jüdische Künstler:innen selbst bestrebt, jegliche biografische Verbindungen zu Israel zu verdecken (IP 12), andererseits werden israelische Künstler:innen bei der Zusammenarbeit aufgefordert, Spuren auf ihre Herkunft zu verdecken (IP 9, IP 19).

> „So und dann fangen Leute an, komische Sachen zu machen, z. B. Juden, die keine Israelis sind, aber lange in Israel gelebt haben, die streichen dann aus ihrem Lebenslauf diese Phase raus und streichen auch, wenn da abgefragt wird, welche Sprachen man kann, dann geben die nicht an, dass sie Hebräisch können und so.“ IP 12
>
> „Aber man merkt einfach, man wird viel weniger eingeladen. Oder Kleinigkeiten, also ich war […] auf eine [Veranstaltung im europäischen Ausland] und sie hatten den, sie meinte so, und das war jetzt auch so in der Kriegszeit, und dann hat sie auch so gesagt: ‚Du, lass uns sagen, du bist in [Staat] geboren und nicht zu viel von Israel reden‘ […,] aber dass die überhaupt das sagt, und sie wollte mich eigentlich nur schützen, aber das überhaupt zu sagen, dass wir das einfach akzeptieren. Wie bitte?“ IP 9

Einige israelische Interviewpartner:innen filtern Entscheidungsgremien nach Akteuren prominenter Kulturinstitutionen, die wegen ihrer BDS-Nähe eine Sinn- und Aussichtslosigkeit von Bewerbungen oder Anträgen signalisieren (IP 12). IP 5 habe in einem Fall, bei dem es als Hindernis angesehen worden sei, eine israelische Adresse anzugeben, schlicht keine Antwort auf eine Bewerbung erhalten. IP 9 weist auf das Bewusstsein darüber hin, in bestimmten Kreisen niemals als Künstler:in berücksichtigt zu werden, da IP 9 nicht in das Profil antizionistischer Jüdinnen und Juden oder Israelis passe, dem einzig ein Platz eingeräumt werde. IP 8 zieht daraus die Konsequenz, sich nicht mehr zu bewerben, wobei das als Vorwegnahme der antizipierten Diskriminierung gedeutet wird.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> Die würden – wenn die Israelis einladen, das ist nur eine sehr bestimmte Art von israelischer Künstler, dass die antizionistisch sind, dass die eine ganz klare Position haben – die würden mich nie einladen obwohl. […] Trotzdem – ich bin in den Augen nicht genug Israelhasser oder keine Ahnung, ich hasse meine Identität nicht genug." IP 9
>
> „Ich bewerbe mich gar nicht mehr mal, weil ich auch schon sehe, welche Leute in irgendwelchen Jurys oder Gremien oder irgendwie sitzen. Also genau, ich halte mich oder ich diskriminiere mich selbst, I don't know, ich halte mich selbst aus dem Game raus, weißt du?" IP 8

Hochschulen

Nach dem 7. Oktober sind Kunsthochschulen zu einem Hotspot des antiisraelischen Aktivismus und antisemitischer Anfeindungen geworden.[1384] Dieser Aktivismus steht an der Schnittstelle zwischen milieu- und szenespezifischen Autoritäten und dem aktivistischen Spektrum. Als milieu- und szenespezifische Autoritäten haben sich insbesondere Professor:innen als Intitiator:innen und Multiplikator:innen israelfeindlicher Proteste hervorgetan (IP 2, IP 6, IP 17). Aber auch hochschulfremde Akteur:innen aus dem weitergefassten politischen Aktionsradius haben sich daran beteiligt, wie IP 6 beobachtet hat.

> „Grundsätzlich gibt es eine große Verunsicherung, auf jeden Fall ist aber schon noch so, dass die Gerüchte auch von Professoren gestreut werden, weitergetragen werden. Genau, das sind aber dann schon auch meistens Professoren, die halt auch selber involviert sind in den Protest. Das ist nämlich das Ding. Also der Protest wird wirklich, es geht schon von Professoren aus. Es gibt Aktivisten von außerhalb, die da sehr aktiv sind. Es gibt aber halt eben auch Professoren, die das Ganze unterstützen." IP 6

Mehrere Interviewpartner:innen weisen darauf hin, dass antiisraelische Professor:innen auch innerhalb der Hochschulen Stimmung und aktivistische Bedingungen schaffen. IP 6 problematisiert die von einer/einem Professor:in initiierten BDS-Koordinationstreffen in einer Hochschule. Aus der hierarchischen und künstlerisch-szenischen Machtposition heraus nutzen, so beobachtet IP 2, Professor:innen ihren Einfluss auf Studierende seit der *documenta fifteen* vermehrt dafür, diese für antiisraelische Praxis und Positionierung zu mobilisieren, so etwa für die Unterzeichnung öffentlicher israelfeindlicher Aufrufe (IP 2). Aber auch auf der Ebene des akademischen Mittelbaus werde ein solcher Aktivismus vertreten (IP 2, IP 4, IP 6, IP 17). Als Kerndimension antiisraelischen Aktivismus an Kunsthochschulen treten zudem studentische Initiativen und Gruppen hervor (IP 2, IP 4, IP 10, IP 12, IP 16, IP 17).

1384 Dazu Bernstein/Kogan/Ishay (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Den Beobachtungen der Interviewpartner:innen zufolge prägen diese aktivistischen Hochschulangehörigen mitunter das ganze Klima an einer Hochschule. Kritik werde pauschal als Rassismus ausgelegt und damit ein zudem am antisemitischen Feindbild legitimiertes aggressives Vorgehen im Gestus moralischer Würdigung begründet. Der Aktionsrahmen umschließe Protest- und Diskussionsveranstaltungen, aber auch Graffiti und das Skandieren von antisemitischen Parolen (IP 16, IP 17). In studentischen Ausstellungen seien antisemitische Werke platziert worden (IP 2, IP 6). Die Atmosphäre wird allgemein und besonders bei Protesten als äußerst aggressiv und bedrohlich charakterisiert, wobei aus Mehrheitsformationen heraus gegen als Feinde markierte Einzelne, häufig jüdische Studierende, agiert werde (IP 2, IP 6, IP 7, IP 13, IP 16).

IP 10 erklärt diese Gemengelage mit der Beobachtung, Kunsthochschulen stellten ein Soziotop für eine spezifische Form der Politisierung dar, die vielfach ohne Wissen auskomme, aber auf Bekenntnislogiken basiere und dem Drang zur Tat oder Inszenierung folge. Diese als „bauchlinks" bezeichnete Formation wird in anderen Fällen als Glaubensbewegung charakterisiert (IP 4, IP 12).

> „Also es ist so eine oberflächliche Politisierung, diese in ganz viel Haltung, aber ganz wenig Wissen auch. Ganz viel Haltung und ganz wenig Wissen passiert und das ist so ein bisschen so ein gutes Soziotop für diese eben für, also da gibt es einfach einen Haufen von diesen Bauchlinken, die sich dann aber auch irgendwie mit Verve artikulieren und vielleicht auch irgendwelche Protestformen sich ausdenken wollen. Genau. Und an der Akademie selbst gibt es verschiedene antisemitische Nester, kann man auch ganz klar benennen." IP 10

Auf institutioneller Ebene wird ein abstraktes Problembewusstsein, aber auch eine massive Überforderung mit und Kapitulation vor antisemitischem Aktivismus beobachtet. Vielfach gehe dies mit einer vermeidenden Umgangsweise oder damit einher, den aktivistischen Antisemitismus diskursiv aufzuwerten und damit in der Hochschule zu situieren (IP 3, IP 4, IP 11, IP 17).

Das beeinflusst auch die Lehre. IP 6 verweist darauf, dass aktivistische Professor:innen und Studierende mitunter gemeinschaftlich die künstlerische Ausbildung zurückstellen und Klassen stattdessen zu aktivistischen Plattformen geworden seien (IP6). Eine Lehrveranstaltung von IP 10, in deren Zuge eine Kooperation mit einer jüdischen Kulturinstitution geplant gewesen sei, sei von Studierenden boykottiert worden. In welchem Maße dieser Boykott organisiert gewesen sei, vermag IP 10 nicht einzuordnen, jedoch verweist die Reaktion der einzigen Teilnehmenden auf eine Druck-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und Drohkulisse, die den Besuch dieser Lehrveranstaltung wesentlich erschwert habe.

> „Und es kam zu dieser Lehrveranstaltung eine Studierende, die gesagt hat. Also es kamen nicht mehr Studierende als eine Person und die hat gesagt. Sie hat sich nicht getraut, den Studienkolleginnen zu sagen, dass sie da hingeht." IP 10

Manche Interviewpartner:innen äußern im Hinblick auf aktivistischen Antisemitismus an anderen Hochschulen eine große Besorgnis darüber, an ihrer Hochschule könne Ähnliches passieren (IP 1). IP 11 beantwortet die Frage nach den Wünschen für die Zukunft damit, wieder ohne Angst lehren zu können.

> „Ja, ich würde auch sagen, das ist jetzt sehr klein und sehr privat, aber ich würde gerne auch ohne Angst in Unterricht gehen wollen." IP 11

Dieser Wunsch gründet in den Erfahrungen von IP 11, die gleichermaßen auf die Lehre und den Umgang mit den Studierenden wie auf die Stimmung im Kollegium gerichtet sind. Von Studierenden werde jüdische Identität nach dem 7. Oktober auf antisemitische Feindbilder bezogen und als eine Art die unterrichtliche Kommunikation belastendes Stigma wahrgenommen, wie IP 11 zynisch nachzeichnet.

> „Ich merke das beim Unterrichten sehr oft bei Studierenden, weil auch die Diskussionskultur und die Wissenslage so schlecht ist, dass Leute, wenn sie hören, man sei Jude, also sie wissen ja nicht, ob man dann gleich ihr Kind in den Keller entführen wird oder ob man dann doch erstmal die Weltverschwörung vorantreibt. Auf jeden Fall gehört man einem bösartigen Zusammenhang an, das spürt man." IP 11

Im Kollegium herrsche ein antiisraelischer Grundkonsens, Antisemitismus werde bagatellisiert. Von ähnlichen Erfahrungen berichten weitere Interviewpartner:innen (IP 4, IP 10, IP 6). In zwei Fällen sind Lehrende in den Fokus antiisraelischer Aktivist:innen geraten und angefeindet und bedroht worden (IP 2, IP 6).

Aus der Perspektive jüdischer Studierender verursacht der antisemitische Aktivismus Bedrohungs- und Verdrängungsszenarien. Jüdische Studierende werden von Mitstudierenden angefeindet und sehen sich aktivistischen Aktionen ausgesetzt. Bei Lehrenden treffen sie nicht auf Verständnis. Im Gegenteil führen jüdische Studierende die feindselige Atmosphäre und die Angriffe gegen sie auch auf das antiisraelische und antisemitische Agieren von Professor:innen zurück. Innerhalb mancher Hochschulen gebe es keine geschützten Räume für jüdische Studierenden, teils werden sie aus ihren Klassen verdrängt, teils wechseln sie in andere Klassen und teils verlassen

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sie aufgrund stetiger Anfeindungen und Bedrohungen die Hochschulen (IP 14, IP 7, IP 16). IP 6 spricht einen Fall an, bei dem jemand einen Platz in einer Klasse übernehmen wollte, der nur freigeworden sei, weil eine jüdische Studierende sich nach antisemitischen Protesten nicht mehr getraut habe, die Hochschule zu besuchen.

IP 17 schildert die Atmosphäre an der eigenen Hochschule als angespannt. Antisemitismus gehe sowohl von Professor:innen als auch von studentischen Gruppen aus, gemeinsam mit einer kleinen Gruppe anderer jüdischer Studierender habe sie bei einer Gelegenheit anonym dagegen protestiert. Den moralistischen Impetus des antisemitischen Aktivismus legt IP 17 mit der Nacherzählung eines Dialogs mit einem Lehrenden offen. Dieser habe sich brüskiert bei IP 17 rückversichert, ob denn wirklich der Besuch einer spezifischen Kulturveranstaltung geplant sei, schließlich werde diese doch boykottiert, da sie in Komplizenschaft zum Genozid stehe.

Die Erfahrungen von IP 16 gehen weit über solche passiv-aggressiven Verpflichtungen auf aktivistische Positionen und antisemitische Dämonisierungen hinaus. IP 16 sei von den Kommiliton:innen massiv beleidigt und bedroht worden, und es seien mehrfach antisemitische Vernichtungsfantasien IP 16 gegenüber geäußert worden, mit denen die nationalsozialistische Judenvernichtung glorifiziert, als unabgeschlossenes Projekt angepriesen und auf die Gegenwart übertragen worden sei. Die Atmosphäre charakterisiert IP 16 als von einer aktivistischen Studierendengruppe geprägt und feindlich. Diese habe beispielsweise über Parolen und Graffiti eindeutig und unzweifelhaft den jüdischen Staat delegitimiert und ein durch die Vernichtung Israels „befreites Palästina" gefordert. Von einer/einem Professor:in seien diese antisemitischen Positionen befeuert und die Studierenden aufgehetzt worden. In dieser Atmosphäre sei IP 16 in den Fokus aktivistischer Studierender geraten. Die jüdische Identität und der israelische Familienhintergrund seien wegen des offenen Umgangs damit und auch, weil beides thematisch in der Kunst zum Ausdruck gekommen sei, allgemein bekannt gewesen. In einer aktivistischen Chatgruppe sei dann ein Foto von IP 16 ohne Erlaubnis verschickt worden.

> „Und ich wurde wohl in irgendeine Telegram-Gruppe mit Fotos reingeschickt, dass selbst die, die mich nicht kennen, wissen, wer ich bin. Und die sind dann auch die, die mich angegriffen haben, weil ich sie sonst so nicht identifizieren kann." IP 16

Aus dieser Situation heraus sei IP 16 massiv angefeindet und bedroht worden, wobei die Angreifer:innen anonym aufgetreten seien. In der Folge habe IP 16 die Hochschule nur noch unter erheblichen Sicherheitsvorkehrungen betreten, sich aber aus Angst vor Angriffen nicht mehr auf Kunst

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

konzentrieren können. Unterstützung habe IP 16 in dieser Situation nicht erfahren, wobei sich insbesondere die Professor:innen als unfähig gezeigt haben, mit der Situation umzugehen. So habe IP 16 den Rat bekommen, auf bestimmte Studierende zuzugehen, in den Austausch zu treten und so Ansprechpartner:innen zu gewinnen. Ein Versuch von IP 16 sei gescheitert, da es sich um eine propalästinensische Studierende gehandelt habe, die IP 16 mit dem Hinweis darauf, erst einmal schauen zu müssen, ob sie sich jetzt mit dem Anliegen beschäftigen wolle, schließlich sei sie gerade nicht der Hochschule, habe auflaufen lassen. IP 16 zeigt sich tief enttäuscht und verärgert über diese Professor:innen.

> „Die Professoren sagen, sag mir, was du brauchst, aber die schnallen es nicht. Die schnallen es einfach nicht. Und die sind super dumm. So gut die … die sind super künstlerische Professoren, aber was dieses Thema betrifft, sind die dumm […] naiv. Und sorry für den Ausdruck, typisch deutsche Mehrheitsgesellschaft." IP 16

IP 16 hat aufgrund dieser Anfeindungen und Bedrohungen sowie mangelnder Unterstützung die Hochschule verlassen, ist aus Deutschland ausgewandert und hat im Ausland das Kunststudium wieder aufgenommen. Vor dem Hintergrund dieser Erfahrungen und Belastungen ist es IP 16 im Interview wenig überraschend und in nachvollziehbarer Weise schwergefallen, über all das zu reden. Damit ging die Ankündigung und die Absichtserklärung einher, darüber in diesem Rahmen das letzte Mal sprechen und auf die Situation anderer jüdischer Studierender an Hochschulen aufmerksam machen zu wollen, die nicht im öffentlichen Fokus stehen. Die Angriffe auf IP 16 haben schwerwiegende gesundheitliche Folgen gehabt, Belastung und Stress haben zu einer chronischen physischen Erkrankung geführt, IP 16 habe dadurch einen 50-prozentigen Behinderungsgrad erhalten.

> „Ich hab Erkrankungen durch diesen ganzen Stress bekommen, ich habe keine Lust mehr. Das ist jetzt auch das letzte große Gespräch, was ich dazu führe. Ich möchte einfach nur meine Ruhe haben, mich erholen. Die Krankheiten werden ein Leben lang bleiben. Ich muss sie jetzt in einem Minimum halten, weil wenn der Stress weiter hoch ist, dann wird es schlimmer. Und dann bin ich nicht bei 50 % Behinderung, sondern bei 70, 80, 90." IP 16

Auswirkungen

Der Fall von IP 16 verweist auf die Folgen antisemitischer Angriffe in einer Kunsthochschule und verdeutlicht, dass diese nicht lediglich soziale Konsequenzen umfassen, sondern auch tiefe seelische Verletzungen und zudem körperliche Schädigungen zur Folge haben können. In der geschilderten Dimension der Angriffe und der Drastik der Auswirkungen hebt sich dieser Fall von den anderen ab. Aber auch fallübergreifend werden

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Stressbelastungen als Folgeentwicklungen des 7. Oktobers und milieu- und szenespezifischer antisemitischer Anfeindungen benannt (IP 3, IP 18). IP 3 habe sich vor diesem Hintergrund – dem Erleben des Terror- und Kriegsgeschehens einerseits, der ambivalenten oder israelfeindlichen Positionierungen andererseits – emotional überfrachtet gefühlt und sich aus einem Schutzbedürfnis heraus aus milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten zurückgezogen. Die Präsenz innerhalb milieu- und szenespezifischer Öffentlichkeiten sei in diesem Zusammenhang ebenso herausfordernd und schutzbedürftig wie beim Sexismus.

> „Wie weit kann ich diesen Diskurs überhaupt mithalten, weil am Ende muss ich ja auch mit meinen Emotionen da klarkommen. Und wo schütze ich mich und wo schütze ich mich nicht, also das haben wir auch in anderen Themen, Sexismus, das ist ja genau dasselbe. […] Dann ist es natürlich das Feststellen der Vereinsamung der jüdischen Freund:innen, dass alle so das Gefühl haben die gehen nicht mehr raus, man geht nicht mehr an Ausstellungen, man bleibt zu Hause, weil es sicherer ist. Dieser Rückzug ins Zuhause, weil man das Gefühl hat da ist es am sichersten, weil man sich nicht mehr traut, weil man nicht weiß, wer einem blöde kommt und wer nicht." IP 3

Hier zeigt sich, wie Antisemitismus die Betroffenen zu einem permanenten Abwägungs- und Aushandlungsprozess anhält: zwischen Teilnahme und Rückzug, zwischen Selbstbehauptung und Selbstschutz. Diese führen insbesondere in Situationen höchster Bedrohungs- und Belastempfindung zu Vereinsamung und einer massiven Einschränkung öffentlicher Teilhabe. Der Rückzug auf die eigene Wohnung als vermeintlich einzig sicherer Ort ist dabei kein Einzelfall, sondern wurde auch in anderen Forschungen zum jüdischen Leben nach dem 7. Oktober als zentrales Muster beschrieben worden.[1385]

Bei IP 17 ist dieses Moment einer drohenden spontanen emotionalen Überfrachtung der Grund dafür, sich aus diesen Öffentlichkeiten und von Kulturveranstaltungen zurückgezogen zu haben.

> „Also in jedem Kontext kann immer dann irgendwie die Israel-Bombe halt irgendwie so, weißt du, oder die, die, die Israel-Palästina-Thematik, so bummm und dann ist das jetzt das Thema und du willst dich halt eigentlich davon ein bisschen schützen, weil es einfach emotional einfach sehr schwierig ist." IP 17

Die meisten Interviewpartner:innen haben sich wegen Schutz- und Sicherheitsbedürfnissen aus milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten nach dem 7. Oktober zurückgezogen. Sie haben, zumindest temporär, teilweise bis gar nicht mehr an Kulturveranstaltungen teilgenommen und sich

1385 Bernstein/Diddens (2025a); Bernstein/Brehm (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zunehmend auf ein als jüdisch oder israelisch charakterisiertes Umfeld beschränkt (IP 3, IP 4, IP 6, IP 7, IP 10, IP 12, IP 19, IP 17).[1386]

> „Also grundsätzlich sind wir alle nicht mehr in den öffentlichen Raum gegangen nach dem 7. Oktober, und zwar gar nicht, nicht in Kneipen, nicht auf Geburtstage von nicht-jüdischen Leuten, nicht in Museen, in Theater, in weiß ich nicht was. Und zwar wirklich konsequent gar nicht. Wir saßen alle eigentlich zu Hause, und wenn man sich getroffen hat, hat man sich auch zu Hause getroffen oder ist im Park spazieren gegangen, weil der öffentliche Raum komplett eskaliert ist." IP 12

Wenn das unmittelbare Umfeld nicht einzuschätzen gewesen ist, haben Interviewpartner:innen ihr szeneöffentliches Auftreten, etwa im Rahmen von Kulturveranstaltungen, auch davon abhängig gemacht, zusätzliche Sicherheitsmaßen zu ergreifen oder Polizeischutz zu bekommen.

> „So ein bisschen Muffensausen kriege, weil viele der der Panelists auch fragen, gibt es einen Polizeischutz, wie ist es überhaupt, wie machen wir die Art, machen wir eine Anmeldung?" IP 5
>
> „Ich gehe nicht mehr aus, und wenn ich da irgendwie was mache, eine Ausstellung oder so, dann lade ich die Polizei ein und ich erzähle ihnen, der Polizei, halt den Hintergrund, dass es schon Anfeindungen gibt, und dann wird das von der Polizei bewacht. Aber so ohne Polizei würde ich das auch nicht machen." IP 8

Für manche Interviewpartner:innen haben sich nach dem 7. Oktober vermehrt Existenzängste, also die Unsicherheit, zukünftig weiter als Künstler:innen ihren Lebensunterhalt bestreiten zu können, ergeben (IP 4, IP 5). Teils haben sie sich vom als eingeengt empfundenen Alltag räumlich distanziert bzw. räumliche Distanz genossen (IP 4, IP 12). In einem Fall ist der auf die Szene bezogene Rückzug von einem Verzicht, künstlerisch zu arbeiten, und der ausschließlich kuratorischen Tätigkeit flankiert worden (IP 8).

> „Also ich bin da gar nicht mehr in der deutschen Kunstszene. Ich mache nur noch so … ich kuratiere nur noch, weil dann kann ich nur, dann kann ich selber aussuchen." IP 8

In einem anderen Fall wird aufgrund der Erfahrungen nach dem 7. Oktober in Erwägung gezogen, nicht weiter im Kunstfeld zu arbeiten, sich also professionell umzuorientieren (IP 17). Am Beispiel von IP 10 wird deutlich, wie herausfordernd und emotional belastend die Situation ist, in der man sich beim Engagement gegen Antisemitismus von antisemitischen Aktivist:innen unbeeindruckt zeigt, sich aber gleichermaßen verdrängte Ängste und eine Verletzlichkeit anmelden, wenn es um das Wegbrechen eines vormals vertrauten Umfelds und früherer Kontakte geht.

1386 Zu ähnlichen Befunden siehe ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

> „Ich fühle mich von diesen Leuten nicht eingeschüchtert. Das ist wahrscheinlich naiv und falsch, aber ich nehme die vielleicht zu wenig, aber ich nehme sie nicht so ernst." IP 10
>
> „Aber das ist mir sehr, sehr, es geht mir extrem nahe und kostet mich extrem viel Substanz, diese Auseinandersetzungen, dieser, dieser ständige Verrat, den ich spüre von meinen Peers auch vor allem und anderen Gruppen." IP 10

Daran wird überdies ersichtlich, dass für IP 10 die Belastung weniger durch antisemitische Aktivist:innen entsteht, von denen IP 10 sich nicht einschüchtern lässt, sondern durch das Gefühl des Verrats im eigenen Umfeld. Der Verlust von Solidarität und Vertrauen in ehemals nahestehende Gruppen trifft besonders tief und kostet, wie IP 10 beschreibt, „extrem viel Substanz". Die Aussagen verweisen damit auf ein Spannungsfeld zwischen äußerer Standhaftigkeit und innerer Erschöpfung.

Unsicherheiten und Gefahren

Die Interviewpartner:innen sind mit vielen Unsicherheiten in unterschiedlichen milieu- und szenespezifischen Zusammenhängen, ob situativ in Interaktionen oder Öffentlichkeiten, ob im Freundes- und Bekanntenkreis, in schrumpfenden Zwischenräumen oder im Hinblick auf ihren Ruf oder ihre Karriere, und mit einer Bedrohungs- und Gefahrenkulisse konfrontiert. Diese erstreckt sich nicht nur auf Gefährdungen durch antisemitischen Aktivismus innerhalb der Kunstfelder, sondern auf die Präsenz als Jüdinnen und Juden in Deutschland. In diesem Zusammenhang werden alltagspraktische Strategien relevant, mit denen die Interviewpartner:innen sich und ihre Familie zu schützen versuchen. Der Bedrohungs- und Gefahrenkulisse wird fallübergreifend strategisch mit einem Blending-in begegnet, das heißt, das Alltagshandeln und das eigene Auftreten wird so gestaltet, dass man nicht als Jüdin und Jude oder als Israeli auffällt und keine Angriffsfläche bietet. Aus den Schilderungen von IP 9 folgt, dass die Grenzen des Blending-in als Grenzen eines vermeintlich sicheren Lebens für Jüdinnen und Juden oder Israelis gelten können. IP 9 falle in seiner Wohngegend weder als Jude/Jüdin noch als Israeli auf, was dem mehrheitskonformen Aussehen und Auftreten zugeschrieben wird. Einen allgemeinen Schluss zur Sicherheit für Jüdinnen und Juden lasse das allerdings nicht zu, gälten diese Bedingungen doch etwa nicht für orthodoxe Jüdinnen und Juden, die an Kleidung und Symbolen überall in der Öffentlichkeit zu erkennen und sehr wohl gefährdet seien.

Die Blending-in-Strategien beziehen sich wesentlich darauf, nicht mit jüdischen Symbolen, israelischen Namen oder der hebräischen Sprache aufzufallen. Auch in sozialen Medien wird versucht, Bezüge auf die jüdi-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sche Identität in den Hintergrund zu stellen (IP 1, IP 2). Als hoch wird die Gefahr wahrgenommen, in der Öffentlichkeit – und das meint auch am Telefon, mit Freunden oder untereinander in der Familie – hebräisch zu sprechen. Die Wahrnehmung bezieht sich auf verschiedene deutsche Großstädte und hat zur Voraussetzung, Hebräisch als Mutter- oder Fremdsprache zu sprechen. Das gilt für die muttersprachlichen israelischen Interviewpartner:innen, eingeschränkt aber auch für die anderen Interviewpartner:innen, die Sprachkenntnisse oder Familienangehörigen mit solchen haben (IP 4, IP 11).

Während einzelne Interviewpartner:innen öffentliche Räume oder Situationen nach Gefährdung abstufen, um zu entscheiden, ob sie hebräisch sprechen (IP 3, IP 5, IP 8), wird mehrheitlich komplett darauf verzichtet (IP 2, IP 7, IP 9, IP 18, IP 19) oder von einem Verzicht im Familien- oder Freundeskreis berichtet (IP 4, IP 11, IP 12). Der Verzicht auf die Muttersprache in der Öffentlichkeit wird als einschneidend und die ihn begründende Gefahr als Indikator dafür angesehen, wie drastisch sich die Sicherheitslage für Jüdinnen und Juden darstellt. Folglich versuchen Interviewpartner:innen ihre Situation gegenüber Dritten, denen sie in diesen Dimensionen gar nicht gewahr zu sein scheint, mit dem Sprachverzicht zu erklären bzw. zu illustrieren (IP 9, IP 18).

> „Ich sage ganz deutlich und das finde ich eigentlich auch super problematisch, dass nicht so viele davon reden oder wenn ich so sagen – auch zu Freunden, ‚Ist das für dich nicht krass, dass ich meine Sprache in Deutschland vermeiden muss?'" IP 9
>
> „Ich probiere das zu erklären zu anderen, wenn die das nicht verstehen, ich glaube, das ist schwer zu verstehen, dass – du kannst nicht deine eigene Sprache sprechen, das ist so gefährlich. Das bringt dir Gefahr. 2025 in Deutschland hebräisch zu sprechen. Es kann gefährlich sein. Das ist krass." IP 18

Wenn es um den Schutz der eigenen Kinder vor Antisemitismus geht, gestaltet sich die Situation noch komplexer. Aus den Schilderungen von IP 3 geht hervor, dass Blending-in-Strategien sich zwar für Erwachsene problemlos, im familiären Kontext und von Kindern dagegen nicht umsetzen lassen, ohne weitreichende Irritationen oder Einschnitte im Zusammenhang mit dem Normalitätsempfinden zu billigen. IP 3 lebe mit ihrem Kind in Deutschland und Israel. Das Kind spreche sehr gern hebräisch, habe eine „israelische Identität" und aus der kindlichen Perspektive eine ‚ungefilterte' Bindung zu Israel, die nicht um antisemitische Stigmatisierung und die damit verbundene Gefahr wisse. Die israelische Identität sei als selbstverständlich wahrgenommen und vor dem 7. Oktober als Teil der

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Normalität auch gegenüber Fremden geteilt worden, was regelmäßig zu potenziell bedrohlichen Situationen geführt habe.

> „Und versteht natürlich nicht, was das heißt, aber das bedeutet halt. ‚Da hab ich meine Familie, da wohne ich, da ist es cool.' Der schreit das auch mal durch so nen Zug oder so. Das hat auch schon zu unangenehmen Coming-outs in meinem Leben geführt, auf die ich gerne verzichtet hätte, die nie schlimm ausgegangen sind, aber man weiß es halt nie." IP 3

Nach dem 7. Oktober haben solche Situationen eines nicht kontrollierbaren Outing-Szenarios für IP 3, insbesondere vor dem Hintergrund der Gefahren antisemitischen Terrors und der Entwicklung antisemitischer Gewalt in Deutschland, „Psychostress" bedeutet. IP 3 habe sich nach dem 7. Oktober und zu Kriegszeiten in Israel aufgrund militärischer und politischer Maßnahmen und des kollektiven Gefahrenbewusstseins und Schutzes wohler gefühlt als nach der Ankunft in Deutschland, wo IP 3 weitgehend allein in eine potenzielle Gefahrenlage geraten sei. Mit dem Kind sei diese nicht über Alltagsstrategien des Blending-in zu kontrollieren gewesen, da diesem dazu aufgrund des Alters schlicht die Fähigkeit gefehlt habe und IP 3 nicht über Einschränkungen das kindliche Normalitätsempfinden einer unbeschadeten Identität habe mindern wollen.

> „Zu wissen, du bist in einem Land mit dem Iron Dome, und da tut die Regierung etwas, um dich zu schützen, also die Bevölkerung zu schützen, angenehmer ist in so einer Kriegssituation als irgendwohin zu gehen und nicht zu wissen, was los ist, und du hast ein Kind, und du willst diesem Kind es einfach nicht vermiesen, seine Sprache zu sprechen oder zu sein, wie es möchte. Ich kann mich zurückziehen, ich kann mich zurückhalten als Erwachsener, und kann mein Maul halten und mich dem entziehen, aber ein Kind kann das nicht. Und das ist, glaube ich, eher so mein Konflikt konstant gewesen, und auch die Paranoia, dass da was passiert." IP 3

Solche Dilemmata stiften potenziell Verwirrung und Verunsicherung: Einerseits möchten viele Eltern ihren Kindern eine positive jüdische bzw. israelische Identität vermitteln. Andererseits sehen sie sich gezwungen, den Kindern zu erklären, dass sie diese Identität, ihre Sprache und Symbole verbergen sollen – als handele es sich dabei um etwas Provozierendes oder gar Negatives. Abgesehen davon, wie man sich entscheidet, kommt man automatisch aus der Komfortzone und kann beiden Ansprüchen nur schwer gerecht werden.

Auch IP 9 bezieht die Gefahrenlage vorwiegend auf das Kind. In der Öffentlichkeit werde mit dem Kind nicht wie zuvor hebräisch, sondern deutsch gesprochen. Eine *Mesusa* habe die Familie – entgegen dem halachischen Gebot und der religiös-kulturellen Praxis, diese am äußeren

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Türrahmen anzubringen – innen angebracht.[1387] Der/die (nicht-jüdische) Partner:in habe nicht gewollt, dass eine *Chanukkia* am Fenster aufgestellt wird.[1388] Antisemitismus in Deutschland zu erleben, sei für IP 9 aufgrund der nationalsozialistischen Geschichte und der Shoah etwas anderes, sei emotional belastender, als das in anderen Ländern der Fall sei. Im Verweis auf die im Konzentrationslager ermordete Urgroßmutter, die in derselben Stadt gewohnt habe wie IP 9 mit Familie, wird der Sinnhorizont einer Kontinuität des Antisemitismus in Deutschland eröffnet und das eigene Angstempfinden darauf bezogen. IP 9 nimmt sich von der physischen Dimension drohender Angriffe aus und bezieht diese auf das Kind, für das die indirekt angesprochene Konfrontation im Gegensatz zu Erwachsenen ein Problem und eine Gefahr darstelle.

> „Und das finde ich krass. Das finde ich schon krass. Also ja, ich finde das schon krass, und ja, besonders in Deutschland. Klar, also man kann das nicht trennen. Meine Uroma hat in [Stadt] gelebt, und also klar, das kann man nicht trennen, aber so meine, da sind so meine Ängste, so. Dass mein [Kind] auch als jüdische Person, als Kind Schwierigkeiten bekommen kann. Das ist … von mir selber, ich bin ja erwachsen. Ich, also ich habe keine Angst, dass irgendwas mir passieren wird, oder ich habe keine physische Angst." IP 9

IP 2 begründet das Blending-in mit der Gefahrenlage, die ihre volle Geltung aus der Verantwortung gegenüber dem Kind erhalte. Unter Verweis darauf, eine *Mesusa* innerhalb der Wohnung und in einer solchen Farbgebung angebracht zu haben, dass sie selbst wohl Besucher:innen nicht auffalle, und die Wohnungstür mit einem Innenschloss verstärkt zu haben, werden das unmittelbare Wohnumfeld und die Nachbarschaft als feindselig charakterisiert.[1389] IP 2 habe in Gegenwart des Kindes einen antisemitischen Sticker von der Haustür abgekratzt und sei von einer Nachbarin angeschrien worden, aufzuhören und den Sticker dort zu lassen.

1387 Die *Mesusa* (hebräisch: Türpfosten) ist eine Kapsel, die am rechten oberen Türrahmen im 45-Grad-Winkel angebracht wird. Sie enthält einen Zettel mit Passagen aus der Tora. Die *Mesusot* anzubringen, ist ein Gebot. Ihnen wird eine Schutzfunktion zuteil.

1388 Die *Chanukkia* ist ein achtarmiger Leuchter für *Chanukka*, Lichterfest. Es ist üblich, die entzündete *Chanukkia* an einem Fenster zu positionieren, um das mit dem Licht symbolisierte Wunder (des Brennens der *Chanukkia* ohne genügend Öl) zu verbreiten.

1389 Zu ähnlichen Befunden auch in den Interviews mit anderen jüdischen Akteuren nach dem 7. Oktober siehe Bernstein/Brehm (2025); Bernstein/Diddens (2025a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Also ohne Kind war ich halt auch ganz anders drauf. So jetzt ist tatsächlich so, deswegen bin ich da auch mit diesem nicht mehr hebräisch sprechen, so ich kann [es] einfach nicht schützen, weißt du? Also wenn ich jetzt weiß, dass die Nachbarn hier schon so irgendwie so drauf sind, ja, was soll ich da machen? Es ist schon irgendwie, irgendwie echt krass." IP 2

IP 18 weist auf die Situation hin, nach dem 7. Oktober alleine mit einer Gefahrenlage konfrontiert gewesen zu sein. Der/die Ehepartner:in habe Angst davor, eine *Mesusa* anzubringen.[1390] Nach dem 7. Oktober, aber auch schon zuvor bei dem letzten Krieg haben sie den Familiennamen vom Klingelschild entfernt. Im Wissen darum, dass antisemitischer Terror häufig Signalwirkung habe und zu weiteren Angriffen animiere, sei die Angst um das Kind nach dem 7. Oktober besonders groß gewesen. Die damit verbundene Habitualisierung einer Habachtstellung legt die herausfordernde Gestaltung des Alltags im Empfinden einer Außeralltäglichkeit offen.

„Natürlich mit unserem [Kind], das war noch schlimmer, weil wir wussten nicht, was sollen wir machen mit dem Schule. Haben Angst [es] zu schicken, weil ich kenne das aus Israel, das inspiriert auch Terroristen solche […]. Das ist eine Ästhetik und mit diesen Toyotas und Waffen und für mich das ist sehr einfach, die jüdische Schule hier zu finden oder dem Bus zu folgen. Ich habe einfach, ich war, ich habe Angst gehabt, ich habe paar Tage nicht geschlafen. Ich war so, ich wollte wissen, dass sie ist in Schule schon oder wo ich, ich habe immer einen *Alert*, das ist ein bisschen hart." IP 18

Die am veralltäglichten Bedrohungsszenario durch antisemitische Angriffe habitualisierte Habachtstellung kommt auch in einer Episode zum Ausdruck, die IP 12 über eine Freundin erzählt. Diese habe ihren Kindern verboten, auf dem Weg zur jüdischen Schule (soundisolierende) Kopfhörer zu nutzen, um akustisch wahrnehmen zu können, wenn sich Angreifer:innen von hinten näherten. Schließlich habe sie den Kindern die Kopfhörer abgenommen, um tatsächlich sichergehen zu können, dass sie diese nicht nutzen, und damit ein Risiko zu minimieren.

Als weitere Dimension des Blending-in wird der Verzicht, jüdische Symbole in der Öffentlichkeit zu tragen, bedeutsam.[1391] Wenngleich die Interviewpartner:innen mehrheitlich das Judentum kulturell verstehen und säkularisiert ausleben, erhalten religiöse Symbole, wie eben die *Mesusa* oder *Chanukkia*, auch in diesem Rahmen eine Bedeutung (IP 2, IP 9, IP 18). Andere Interviewpartner:innen grenzen sich aber davon oder auch von israelischer Symbolik ab, da dies nicht zu ihrem Lebensentwurf oder ihrer Grundhaltung passe (IP 4, IP 19). In diesen Fällen kann nicht von einem durch die Bedrohungslage bedingten Verzicht gesprochen werden.

1390 Siehe auch Bernstein/Brehm (2025).
1391 Siehe auch Zick u. a. 2017; Bernstein (2020); Bernstein/Diddens (2025a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das wird exemplarisch deutlich, wenn sich IP 19 gegen die Nutzung bestimmter Symbole ausspricht, dabei jedoch in Rekurs auf den Vater ein Rückzugsverhalten nach dem 7. Oktober und darüber hinaus andere Blending-in-Strategien wie die Nutzung von Pseudonymen in Apps oder eben den Sprachverzicht thematisiert.

> „Für mich ist es eine Art von Abgrenzung oder *Tribalism*. Also ich lehne das kategorisch ab. Egal bei, also ich würde auch als *Punk Teenager* hatte ich auch nicht dieses Anarchismus. Also alles, was mit Symbolen, die man trägt, zu tun hat, lehne ich kategorisch ab. *Mesusa* hatte ich nie, aber mein Vater, kann ich dir erzählen, lebt manchmal, also er arbeitet in [Stadt im europäischen Ausland] und hatte eine Wohnung in, hatte eine *Mesusa*, die er entfernt hat nach dem 7. Oktober. Ich habe auf etlichen Bestell-Apps meinen Namen geändert. Ich habe ja, ich versuche, ich rede kein Hebräisch in der Öffentlichkeit." IP 19

IP 19 habe jedoch nach dem 7. Oktober aufgehört, eine Kette mit dem *Chai*[1392]-Motiv zu tragen. Auch IP 1 habe nach dem 7. Oktober darauf wie auf den Davidstern als Kettenanhänger verzichtet. IP 11 habe seinem Kind verboten, eine Kette mit dem Magen David zu tragen. IP 12 konstatiert, dass es in vielen Großstädten schlicht nicht möglich sei, sich mittels Symbolik als Jude/Jüdin zu erkennen zu geben, ohne Gefahr zu laufen, angegriffen zu werden. Als misslich empfindet IP 12 es, wenn versucht werde, diese Beobachtung mit Gegenbeispielen zu widerlegen, wie es bereits vorgekommen sei. In zwei Fällen geben sich Interviewpartner:innen hingegen gerade nach dem 7. Oktober öffentlich über Symbolik als jüdisch zu erkennen. IP 10 trage manchmal eine Kopfbedeckung, IP 17 eine Kette mit Magen David, wobei wiederum darauf hingewiesen wird, das nicht an allen Orten zu tun.

IP 18 habe vor dem 7. Oktober keine jüdischen Symbole getragen, was in den Kontext jüdisch-kultureller Praxis und Erziehung gesetzt und von einer religiösen Variante abgegrenzt wird. Nach dem 7. Oktober habe sich IP 18 aber eine Kette mit dem *Bring-them-home*-Motiv zugelegt, ein Zeichen der Solidarität mit den Geiseln in Gaza, das in den Kontext jüdisch-israelischer Sichtbarkeit gesetzt wird.

> „*Bring them home now*. Unser Herz ist [mit den] Geiseln in Gaza. Ja, das ist, was ich habe. Ich habe. Wir haben hier so die Feste oder verschiedene Sachen, aber wir sind nicht religiöse. […] Obwohl manchmal, das erste Mal das, aber das ist durch diese. Ja, die Erfahrung nach 7. Oktober, das habe ich das Gefühl gekriegt, einfach etwas trotzdem machen." IP 18

Die Auswirkungen des 7. Oktobers und der daran gekoppelten Antisemitismuserfahrungen zeigen sich auch daran, was den Interviewpartner:innen Sorgen bereitet. Das betrifft nicht ausschließlich die Gefahrenlage oder die

1392 *Chai* (hebräisch: חי, Leben) symbolisiert Leben.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bewältigung des Alltags in Deutschland, sondern auch, wie Antisemitismus normalisiert und Israel bedroht wird. IP 18 bestätigt das Muster, die Gefahrenlage und die Sorge auf die Kinder zu beziehen, schließt in diesem Zuge jedoch Israel mit ein.

> „Ich habe natürlich mehr Sorgen um mein [Kind] als um mich persönlich, aber ja, das ist meine … und ich mache mir eigentlich auch Sorgen um Israel." IP 18

Auf die mehrheitsförmig de-thematisierte Gefahrenlage für Jüdinnen und Juden in Deutschland und Israel weist IP 8 hin. Aus einer Kulisse von Glorifizierung antisemitischen Terrors und dessen Normalisierung wird eine Form der Entgrenzung antisemitischer Gewalt abgeleitet. Die Gefahr der – bereits angekündigten – Wiederholung antisemitischer Massaker werde nicht ernst genommen.

> „Dass es immer so weitergeht und dass das irgendwie … Ja, dass das, was gefeiert wurde am 7. Oktober, das Verschleppen von Zivilisten, dass es halt, dass das normalisiert wird oder so, dass es irgendwie dann noch mal stattfindet, weil, weil es sich gelohnt hat für Israels Feinde. Ja, ich habe einfach … Ich meine, die drohen immer wieder von allen Richtungen, dass die das noch mal wiederholen möchten, aber da hört niemand drauf. Warum das nicht ernst genommen wird, weiß ich nicht." IP 8

IP 4 äußert die mit einer Gesetzmäßigkeit des historischen Antisemitismus und dem gegenwartsdiagnostischen Verhältnis von Modernisierungsprozessen und spiegelbildlicher Hochkonjunktur antisemitischer Gewalt begründete Befürchtung, dass „da […] noch was [passiert]." Der 7. Oktober markiere erst den Anfang einer Entwicklung, die sich in vernichtungsantisemitischer und also genozidaler Weise gegen den jüdischen Staat richten könnte.

> „Meine große Angst ist, dass diese Dynamik zu einer, in irgendeiner Form zu einem großen Krieg in Israel führt, zu einem. Ich meine, das Schlimmste wäre wirklich hier Atombombe Iran oder sowas. Aber wir sind da, glaube ich, noch nicht am Ende." IP 4

5.4 Bilanzierungen: Antisemitismus in Kunstfeldern

Basierend auf den Erfahrungen der Interviewpartner:innen stellt sich Antisemitismus in Kunstfeldern als Verhältnis zwischen der Tradierung und Reproduktion des antisemitischen Weltbildes in und durch Kunst, einer aktivistischen, in szene- und milieuspezifischen Zusammenhängen verankerten Feindschaft und einer daran gekoppelten Diskriminierungspraxis dar. Auf diesen Ebenen sind sie mit Antisemitismus konfrontiert und auf

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

routinierte Umgangsweisen verwiesen, etwa mit visuell, sinnlogisch oder konzeptuell in Kunstwerken oder -projekten eingelagerten Feindbildern, mit an Idealen wie Gerechtigkeit konturierten Ideenkonzepten und Weltentwürfen aktivistischer Kunst oder im Erleben von Anfeindung, Beleidigung, Exklusion und Benachteiligung. Die Wirkungsweisen unterscheiden sich nach diesen Ebenen, wobei sich für die Interviewpartner:innen nach dem 7. Oktober eine Entwicklung der Problemdynamik hin zur Konfrontation mit der Diskriminierungspraxis nachzeichnen lässt. Ist Antisemitismus vorher mit Ausnahme der desillusioniert-kritischen Orientierung trotz episodischer Erfahrungen vielfach im Hintergrund der eigenen Praxis, institutioneller Beziehungen sowie milieu- und szenespezifischer Erfahrungen bzw. als Kulisse der Kunstfelder wahrgenommen worden, stellt er sich nun als lebensweltlich-professionsspezifisches Kernproblem dar. Auf dieser Erfahrungsbasis ordnen Interviewpartner:innen das Verhältnis von Antisemitismus zu Kunstfeldern mit Deutungen, die sich auf Zugangs- und Teilhabebedingungen sowie auf Mechanismen des Ausschlusses und der Feindbildkonstruktion beziehen.

Zugehörigkeit und Sichtbarkeit

Die Interviewpartner:innen haben als Künstler:innen alle Zugang zu Kunstfeldern erhalten und haben an diesen Teil gehabt. Sie haben einen Platz gefunden, der nun aufgrund von Anfeindung und Diskriminierung gefährdet oder bereits verloren worden ist. Von diesem Platz aus sind die Interviewpartner:innen auf Grenzen gestoßen, wie weit man als Jüdinnen und Juden oder Israelis auf Akzeptanz stößt oder in milieu- und szenespezifischen wie auch institutionellen Öffentlichkeiten sichtbar werden kann, ohne sich einem massiven Risiko und einer direkten Anfeindung auszusetzen.

Sichtbarkeit wird von den Interviewpartner:innen als Rahmen von Akzeptanz und Repräsentation jüdischer Künstler:innen und Themen in Kunstfeldern verhandelt, der ihr künstlerisches Wirken, ihre Selbstverständnisse oder ihre Motive (nicht) widerspiegelt und damit als Ordnungsschema des Platzes in und der Grenzen der Kunstfelder gelten kann. Wenngleich manche Interviewpartner:innen darauf hinweisen, dass es eine Sichtbarkeit jüdischer Künstler:innen und Themen in deutschen Kunstfeldern durchaus gebe, fokussiert die dominierende Deutung auf eine Unterrepräsentation bzw. auf enge Bedingungen akzeptierter jüdischer Präsenz in Kunstfeldern.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

IP 10 etwa spricht eine Sichtbarkeit jüdischer Künstler:innen an, wobei zwischen Kunstfeldern unterschieden und der Literatur, der Musik, dem Theater und den darstellenden Künsten eine höhere Sichtbarkeit von Jüdinnen und Juden als der bildenden Kunst attestiert wird. IP 10 beobachtet auch, wie jüdische Künstler:innen in Rollen gedrängt werden, die sie auf Arbeiten oder Positionen zur Shoah oder zum Antisemitismus reduzieren. Dadurch, ebenso wie durch die thematische oder motivische Verankerung des Judentums oder jüdischer Identität im Werk, drohe ein Abrutschen in eine kunstfeldspezifische Nische, mit der die Kunst hinter einer repräsentationslogischen Funktion als Jude/Jüdin für eine Öffentlichkeitsformation zurücktrete (IP2, IP 4, IP 7, IP 10, IP 18). Jüdische Identität wird dann zum Objekt exotisierend-anschmiegender, erinnerungskulturell-ritualisierender, aber auch problemzentriert-diskursiver Bezugslogiken. In einzelnen Fällen werden die NS-Vergangenheit, der Holocaust und die Gedenkkultur als Rahmen betrachtet, der eine Sichtbarkeit begründet (IP 5, IP 19).

Die Deutung der Unterrepräsentation jüdischer Identität und jüdischer Perspektiven bezieht sich vor allem darauf, dass die Interviewpartner:innen in der Regel nicht ihren jüdischen oder israelischen Selbstverständnissen, sondern milieu- und szenespezifischen Vorstellungen davon und den damit einhergehenden Erwartungen entsprechend auf Akzeptanz stoßen und eine Sichtbarkeit erlangen könnten. Es gibt also Bedingungen der Sichtbarkeit. Das führt dazu, dass die Sichtbarkeit von Jüdinnen und Juden oder Israelis in Kunstfeldern eine repräsentationslogische Verengung widerspiegelt. Jüdische oder israelische Künstler:innen, Themen oder Identität werden aus der Fremdwahrnehmung heraus darauf festgelegt, dass sie dieser entsprechen. Infolgedessen werden sie mit Vorstellungen und Positionen verknüpft, die als salonfähig gelten oder vom Mainstream vorgegeben sind, aber nicht dem Spektrum jüdischer Heterogenität oder den individuellen Perspektiven gerecht werden.[1393] Als Bedingung und repräsentationslogische Dimension jüdischer oder israelischer Sichtbarkeit wird in allen Fällen eine antizionistische, also gegen die Existenz des jüdischen Staats gerichtete Positionierung benannt. IP 19 expliziert das im Hinblick auf israelische Künstler:innen, die nach Konformität „in […] gute Israelis und schlechte Israelis" unterteilt würden.

1393 Diese Form des Assimilationsdrucks erinnert an den Antisemitismus im demokratisch-liberalen Spektrum. Sartre kritisiert einen Antisemitismus, der an Jüdinnen und Juden die Erwartung richtet, sich in Abkehr von ihrer Identität gleich zu machen, und daher mit dem Ideal eines mehrheitsgesellschaftlich homogenisierten Judenbildes gegen Differenz gerichtet ist; siehe Sartre (1979).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Israelische Künstler sind aus großen internationalen Ausbildungen einfach verschwunden, und wenn israelische Künstler gezeigt werden, dann ist es immer, immer nur mit politischen Arbeiten, die sich mit Konflikt auseinandersetzen und natürlich eine gewisse … Es gibt nur eine Haltung, die man zu Israel haben kann." IP 19

Den daraus resultierenden Positionierungsdruck kritisiert IP 19 ebenso wie IP 5 im Zusammenhang mit einer repräsentationslogischen Festlegung mittels Gesinnungsprüfung, die mit der Frage „‚Wo stehst du so?'" (IP 5), illustriert wird. IP 9 kommt vor dem Hintergrund der eigenen kritischen Haltung gegenüber Israel und gleichzeitiger Marginalisierungserfahrung als Israeli zu der Schlussfolgerung, die eigene Identität nicht genug zu hassen, um im Kunstfeld, in dem sich IP 9 eigentlich bewiesen habe, reüssieren zu können. IP 18 skizziert die „israelkritische" Erwartung an israelische Künstler:innen als Ticket, wobei der Kontrasthorizont dieser Erwartung nicht die Haltung gegenüber Israel ist, sondern ein Kunstverständnis, das ohne politisch-aktivistische Positionierung auskommt.

„Und ich habe keine Wahl, das ist das Ding. Ich habe keine Wahl. Also für die Institutionen, das wäre gut, wenn ich als israelisch komme und ich sage: ‚Ich bin gegen Israel als jüdischer Staat, ich bin postzionistisch', und dann die akzeptieren. Das ist mein Ticket sozusagen, wo meine Kunst soll diese Botschaft kriegen oder Botschaft tragen, sozusagen. Und ich will es nicht. Ich bin einfach Künstler. Ich will kein, bin kein Journalist oder Aktivist." IP 18

Jüdische Künstler:innen, die nicht aus Israel kommen, berichten davon, dass auch für sie diese Bedingung und der Positionierungsdruck gelten, sich in antisemitischer Manier bzw. konform zur antisemitischen Vernichtungsabsicht gegen Israel zu wenden (IP 2, IP 4, IP 12, IP 7).

„Und wir joken halt irgendwie auch darüber, dass man halt diesen ‚antizionistischen Loyalitätstest' bestehen muss, um überhaupt Zutritt zu bekommen als jüdische oder israelische Person im Kunstbetrieb." IP 7

Die Anerkennung der künstlerischen Präsenz wird nicht an fachliche Kriterien, sondern an eine ideologische Distanzierung zu Israel geknüpft. Der ironische Umgang („wir joken halt") verdeutlicht sowohl eine Bewältigungsstrategie als auch die Wahrnehmung der Absurdität dieser Bedingung, die zugleich eine antisemitische Struktur sichtbar macht: Jüdische Subjektivität wird nur unter extern definierten Bedingungen akzeptiert.

Die Deutung repräsentationslogischer Verzerrungen jüdischer Sichtbarkeit wird überdies auf die Beobachtung gestützt, wie jüdische Künstler:innen, die sich antizionistisch positioniert haben, in Deutschland hofiert bzw. instrumentalisiert worden seien. IP 1 echauffiert sich an dem mit einem Fallbeispiel illustrierten Mechanismus, Jüdisch-Sein mit Antizionismus zu

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

verknüpfen und damit einen Sprechort zu diskursivieren, mit dem ein Repräsentationsanspruch angemeldet wird, obwohl damit eine Minderheitsposition als vermeintlich identitär authentifizierte Perspektive protegiert wird, die nicht nur die Mehrheit und die Pluralität innerhalb der Gruppe verkennt, sondern auch mit dem Existenzrechts Israels das negiert, was den meisten als integraler Bestandteil ihres Selbstverständnisses oder als Lebensversicherung gilt.

> „Also nur weil [er/sie] zufälligerweise auch jüdisch ist, wie, was weiß ich, wie viele Millionen anderer Menschen, spricht [er/sie] halt nicht für mich. Ich würde ja auch nicht sagen, ihr Deutschen sprecht alle für mich, weil irgendwie ein paar Vollidioten AfD wählen. Also das geht mir so überhaupt nicht rein. Es ist ja auch so Token-mäßig, oder? Da wird ja dann immer so jemand so rausgenommen und so. ‚Aber guck mal, die ist doch auch jüdisch', so, ja, ist schön für sie." IP 1

Problematisiert wird in diesem Zusammenhang eine weiterreichende identitätspolitische Profilierung oder Idealisierung von Künstler:innen und Kunst, die darauf basiere, eine re-essenzialisierende Ordnung von Identitäten und Sprechorten dadurch zu schaffen, dass sie aus historischen Herrschaft- und Unterdrückungsverhältnissen und dem Dominanzverhältnis zwischen Mehrheits- und Minderheitsformation herausgelöst, ihnen vermeintlich inhärente Qualitäten zugeschrieben und sie dergestalt und nach moralischen Vorstellungen hierarchisiert werden (IP 4, IP 5). Jüdische und israelische Identität stehen im antisemitischen Denken einer solchen postkolonialen Provenienz außerhalb dieser Ordnung, mehr noch gelten sie als deren Gefährdung.[1394] Aus der Schilderung von IP 18 folgt die Struktur antisemitischer Fremdwahrnehmung, die Jüdinnen und Juden als Minderheit nicht anerkennt und qua Machtattribuierung mit Herrschaft und Unterdrückung oder als personifiziertes Böses identifiziert. Diese Fremdwahrnehmung sei im Kunstfeld verankert.

> „Ich gehöre zu die Minderheit, aber Minderheit sowie *Oppressor*. Und das hat gar nichts zu tun mit mir als Person, das hat wie ich wahrgenommen, und das sagt einfach viel über das Kunstfeld und wie das gebaut ist und wie das funktioniert." IP 18

Der jüdische oder israelische Sprechort sei in diesem Gefüge darauf angelegt, diese Fremdwahrnehmung durch antizionistische Positionierung zu bestätigen und diese Positionierung auf der Grundlage der Prämisse, Jüdinnen und Juden könnten qua Identität nicht antisemitisch agieren, überdies als nicht antisemitisch zu nobilitieren.

1394 Siehe dazu Salzborn (2012); Beyer (2015).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Also [er/sie] wird benutzt als [Jude/Jüdin], [er/sie] kann natürlich nicht antisemitisch sein oder weil [er/sie] selber jüdisch ist, oder das ist schon ein gutes Beispiel wie dieses diese Art von jüdischen Künstlern, die werden gerade total umarmt und gepraist, weil die Solidarität mit Palästina haben, die werden schon ein bisschen so als Heilige umarmt in der Kunstszene generell, würde ich schon sagen." IP 9

Sagbarkeit und Silencing

Als Spezifik des Verhältnisses von Antisemitismus und Kunst in Deutschland tritt eine milieu- und szenespezifische Sinnfigur zur Legitimation israelfeindlicher und antisemitischer Positionen und zur Abwehr von Antisemitismuskritik hervor. Kritik an Künstler:innen, die israelfeindliche oder antisemitische Positionen vertreten, wird mit der ideologischen Prämisse, die „Israelkritik" per se vom Antisemitismus abgrenzen zu können, als missbräuchlicher und häufig rassistisch motivierter Vorwurf zu entkräften und zu ächten versucht. Insofern die Kritik auch auf die Förderung oder Einladung entsprechender Künstler:innen und auf das Ziel gerichtet ist, sie von staatlicher Förderung auszuschließen und ihnen öffentlichen Plattformen zu nehmen, wird sie in die Nähe von Zensurbestrebungen gesetzt.

Die Abwehr der Antisemitismuskritik im Sinnhorizont missbräuchlicher Vorwürfe erhebt ihren Geltungsanspruch vielfach mit Blick auf den Umgang mit der NS-Geschichte, dem Holocaust und der Erinnerungskultur. Das erinnerungskulturelle Leitmotiv vom Lernen aus der Geschichte und von der erinnerungspolitischen Verantwortung, wie sie in Angela Merkels Verknüpfung der Sicherheit Israels mit der deutschen Staatsräson zum Ausdruck gekommen ist, gilt dabei als partikularer Zusammenhang eines historischen Erbes, das absolute Loyalität zum jüdischen Staat bedinge und ihn aus dem Schuldgefühl heraus jeglicher Kritik enthebe. Das Lernen aus der Geschichte sei nicht auf eine universelle Dimension – von Menschenrechten und Demokratie –, sondern auf eine Form der partikularistischen Vergangenheitsbewältigung und der Schuldabwehr durch Solidarisierung mit dem jüdischen Staat bezogen, die dazu führe, ihn universalistischer Maßstäbe zu entheben, gegen jegliche Kritik zu immunisieren, damit ihm zugeschriebene Verbrechen zu legitimieren und legitime Kritik als Antisemitismus zu diskreditieren. Mit einem solchen Argument wird eine historische bedingte Überempfindlichkeit gegenüber dem Antisemitismus hergeleitet, die als spezifisch deutsche Praxis einen kollektiven Läuterungsanspruch verbürge und damit eine aggressive Beschuldigungs- und Ächtungspraxis motiviere, die Palästinasolidarität wie „Israelkritik" kriminalisiere.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Imaginiert wird eine Form der erinnerungspolitischen „Selbstreinigung" der Deutschen auf Kosten der Palästinenser:innen.[1395]

Dies spiegelt indes nicht die gesellschaftliche Wirklichkeit im postnationalsozialistischen Deutschland wider, die eben genau nicht auf einem Problembewusstsein dem Antisemitismus gegenüber beruht, sondern eine Kontinuität des Antisemitismus und seine Bagatellisierung abbildet, im Besonderen im Hinblick auf den israelbezogenen Antisemitismus.[1396] Dass erinnerungskulturelle Läuterung und Schuldabwehr auf Kosten von Jüdinnen und Juden gehen, wird aus den Schilderungen der Interviewpartner:innen deutlich, wenn sie als Repräsentant:innen einer schuld- und schambesetzten Erinnerung angefeindet werden (IP 3), mit Entlastungserzählungen adressiert werden (IP 11, IP 13) oder sich gegen eine den Nationalsozialismus rehabilitierende Erinnerungspraxis engagieren (IP 10). Auch IP 12 räumt mit diesen Mythen einer spezifisch deutschen Antisemitismussensibilität und der entsprechenden Vergangenheitsbewältigung auf.

> „Das Ding ist sozusagen, dass es ja einfach grundsätzlich erstmal eine Lüge ist, dass in den Kulturinstitutionen irgendwie in irgendeiner Weise eine besondere Sensibilität für das Thema Antisemitismus herrschen würde. Ebenso ist es eine Lüge, dass sich die Kulturinstitutionen – oder eine Einbildung oder was auch immer – so großartig mit dem NS oder der Shoah auseinandergesetzt haben." IP 12

Wenngleich einzelne Interviewpartner:innen eine erinnerungskulturell verankerte Sensibilität gegenüber dem Antisemitismus wahrnehmen (IP 5, IP 19) bzw. den Umgang mit Antisemitismus entlang einer Tendenz, Kritik an Israel pauschal als antisemitisch wahrzunehmen, als Problem (IP 9, IP 18) charakterisieren, wird mehrheitlich ein kritischer Blick auf schuldabwehrantisemitische Motive in aktivistischen Kreisen in den Kunstfeldern geworfen. Dass die aktivistische Kunst mit dem Bestreben, „Israelkritik" von der NS-Vergangenheit und der Shoah zu entkoppeln und damit Antisemitismus von seiner moralischen Ächtung zu befreien, zum Kräftefeld von Schlussstrichforderungen und einem neuen Selbstbewusstsein der Normalisierung von Judenfeindschaft wird, wird auch in den Kontext des zweiten Historikerstreits und damit postkolonialer Deutungen des Holocaust bzw. der Kolonialgeschichte und ihrer Erinnerung gesetzt (IP 4).[1397] IP 4 kommt zu der Schlussfolgerung, dass „der Kolonialismus […] ja auch missbraucht

1395 Siehe Kapitel 6.
1396 Salzborn (2020); zum antizionistischen/israelbezogenen Antisemitismus Améry (1969); Poliakov (1992); Wistrich (2004), S. 27–31.
1397 Klävers (2023b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

[wird] als Vehikel, um sozusagen etwas vergessen zu können." In Rekurs auf die im Interview angesteuerte in Kunstfeldern vertretene Losung von „Free Palestine from German Guilt" monieren die Interviewpartner:innen mehrheitlich den schuldabwehrenden Charakter, wobei der Sinnhorizont einer deutschen Schuld normativ gegenüber der deskriptiven Ebene ihrer kollektiven Abwehr und gegenüber der Verankerung des Antisemitismus in der Kunst selbst für verbindlich erklärt wird, wie an den Ausführungen von IP 1 exemplarisch deutlich wird.[1398]

> „Ja, es ist so und so what? Also ich finde es nicht schlimm, dass es eine *German Guilt* gibt. Ich finde, die gibt es völlig berechtigt. Ich kenne noch Leute, die im KZ waren. Ich habe null Pain damit, *German Guilt* zuzugeben. Schämt euch, Alter. Zu Recht. Ich verstehe den Vorwurf nicht. *German Guilt*? Ja, natürlich *German Guilt*, ja." IP 1

Als Moment der Legitimierung antisemitischer Positionen in Kunstfeldern und gegenüber Antisemitismuskritik wird fallübergreifend die Sinnfigur des Zensurpopanz problematisiert. Damit wird zum Ausdruck gebracht, dass antisemitische Positionen – insbesondere „israelkritische" – weder gesellschaftlich noch in Kunstfeldern tabuisiert sind, sondern im Gegenteil durchaus dem Mainstream entsprechen, während Kritik und Versuche, diese Positionen aufgrund ihrer ideologischen Begründung von Judenfeindschaft und angesichts der Folgen für Jüdinnen und Juden zu kritisieren und ihnen die öffentliche Plattform zu entziehen, als Zensur und Eingriffe in die Kunstfreiheit gewertet werden, um diese Positionen mit Verweis auf vermeintliche Willkür und Unterdrückung mit Geltung zu belegen. Sie werden am Zerrbild der zum Silencing dramatisierten Intervention unterstrichen.

Die Interviewpartner:innen sprechen sich mehrheitlich gegen eine staatliche Förderung antisemitischer Kunst oder Künstler:innen aus, sind jedoch weit davon entfernt, Zensurmaßnahmen zu fordern oder die Einschränkung der Kunstfreiheit zu goutieren. Im Gegenteil werden einzelne im Zusammenhang mit Antisemitismuskritik erfolgte Veranstaltungsabsagen problematisiert, das Recht auf Meinungs- und Kunstfreiheit und die Möglichkeit zur kontextualisierenden Kritik oder Distanzierung betont und in diesem Zusammenhang auf die Grenzen zwischen antisemitischer und nichtantisemitischer Kritik an Israel verwiesen.

Der mit dem Zensurpopanz verbundene performative Widerspruch, mit dem Wirken in milieu- und szenespezifischen Öffentlichkeiten eine Zensur oder Marginalisierung zu imaginieren, wird fallübergreifend beschrieben

1398 Vgl. Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus. (o. J.a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und als Beleg angeführt, dass es keine Zensur gebe (IP 1, IP 2, IP 3, IP 4, IP 6, IP 8, IP 9, IP 12). In einem Fall wird ein Beispiel angesprochen, bei dem jemand Stipendien aus Deutschland erhalten und sich gleichzeitig an der Aktion „Strike Germany" beteiligt habe (IP 12).[1399]

> „Also man kann Israel in Deutschland kritisieren und einen Preis dafür gewinnen. Also das muss man schon sagen. Und man kann das nicht einfach als Silencing von Israelkritik abstempeln, weil das stimmt nicht. Das ist kein Silencing. Das Buch ist zu erwerben." IP 2
>
> „Das ist ja kein Fall von irgendwie, Canceln oder weiß ich nicht was, so, das ist sozusagen so. Und da wurde schon sehr, sehr viel einfach vermengt, weil man ja immer schon in dieser Annahme drin ist, und in der war man ja vorher, dem 7. Oktober auch schon drin, dass angeblich gecancelt wird. Also man sucht dann so an den Haaren herbeigezogene Fälle, anscheinend, medial und öffentlich, um diese kruden Thesen zu vertreten." IP 12
>
> „Ich glaube das ist Bullshit. Weil, ich meine, alle kritisieren alles, und das gab's noch nie, dass ein Land nicht kritisiert, ich mein, Israel wird ja sowieso kritisiert, und das wird ja dann nicht weniger, und ich hab nicht das Gefühl, dass das das Problem ist." IP 3
>
> „Ich finde es fast lächerlich, weil [er/sie] ist eingeladen, [er/sie] wird gar nicht zensiert, hatte [seine/ihre] Bühne bekommen. […] Ihr habt noch mal die Bühne bekommen, ihr konntet alle sagen, was ihr wollt. Nichts war zensiert und alle haben abgesagt. Und dann noch als Kritik geschrieben in ihren Posts, die Veranstaltung war *total one-sided*. Ja, die haben alle abgesagt. Also das finde ich echt so faszinierend, das zu sehen." IP 9

Die Sinnfigur des Zensurpopanz wird hier also auf eine handlungspraktische Realisierung einer Selbstviktimisierung zurückbezogen, wie sie als Baustein der ideologischen Struktur des antisemitischen Weltbilds immanent ist.[1400]

IP 2 führt aus, dass Künstler:innen bewusst die Konfrontation mit Kurator:innen suchen, indem sie kurz vor Ausstellungsbeginn zuvor zurückgehaltene antisemitische Werke auszustellen beanspruchen und darauf kalkulieren, sich bei Kritik oder Weigerung auf die Position der von Zensur betroffener Künstler:innen zurückzuziehen. Es sei „Methode, im letzten Moment so eine Art Erpressung zu machen" (IP 2). IP 6 spricht den kulturellen Wert und den Distinktionsgewinn aus einer antisemitischen Positionierung und dem aus Sanktionen konstruierten Opferkonstrukt an und verweist dabei auf einen Fall, bei dem jemand damit kokettiert und „als Werbung […] für sich" genutzt habe, nach einem antisemitischen Posting in den sozialen Medien wegen Volksverhetzung angezeigt worden zu sein. IP 17 thematisiert eine Erfahrung aus ihrem Arbeitsumfeld, als ein:e Kol-

1399 *Strike Germany* ist eine 2024 gegründete Boykottkampagne gegen deutsche Kulturinstitutionen, die sich gegen die vermeintliche Marginalisierung oder Kriminalisierung propalästinensischer Stimmen wendet.

1400 Siehe Chapelan (2024); Salzborn (2011).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

leg:in wegen antisemitischer Posts in den sozialen Medien zur Rede gestellt worden sei. Man sei im Team bewusst in einen Dialog gegangen, um im gemeinsamen Gespräch darüber zu reden und eine gemeinsame Entscheidung über die Zusammenarbeit zu treffen, was jedoch vom Gegenüber zurückgewiesen worden sei. Das Gegenüber habe sich als von rassistischer Aggression betroffen geriert, was IP 17 zur Reaktion veranlasst habe, ein solches „Opfernarrativ" nicht mehr hören zu können.

Auch die ideologische Dimension antisemitischer Feindbildkonstruktion wird im Zusammenhang mit dem Verhältnis projektiver Viktimisierung und Dämonisierung vielfach zum Gegenstand einer Kritik gemacht. Es wird erklärt, dass der antisemitischen Dämonisierung in Kunstfeldern in der Regel eine Viktimisierung von Palästinenser:innen vorausgehe, die diese als Opferkollektiv imaginierter oder tatsächlicher Handlungen Israels idealisiere oder ein Bild von ihnen zeichne, das schlicht nicht in der Realität fuße. Mit Blick darauf kritisiert IP 8, dass im projektiven Bezug auf den „globalen Süden" und die Palästinenser:innen Antisemitismus und Gewalt gegen Jüdinnen und Juden legitimiert würden, obwohl doch „die fucking Hamas nicht als eine fucking Befreiungsgruppe" betrachtet werden könne, wie es in manchen Teilen der aktivistischen Kunstszenen zum Usus geworden zu sein scheine. Diese Wahrnehmung eines Opferkollektivs ermächtigt die Gruppe, auf die es rekurriert, zu Gewalt gegen diejenige Formation, die ihr antagonistisch entgegengesetzt wird. Der Opferstatus ist der Dämonisierung Israels oder des Zionismus als kolonialistisches Staatsprojekt oder entlang der Modifizierung tradierter antisemitischer Feindbilder immanent, aber eben auch dem antisemitischen Judenbild, das Jüdinnen und Juden phantasmatisch mit einer Herrschafts- und Machtformation oder schlicht dem Übel identifiziert und ihnen den Status einer Minderheitengruppe, den sie in der Diaspora immer innehaben, aberkennt.

> „Dann ist die jüdische Position der weiße Reiche. Man sieht die eh als Machtgruppe und nicht als Minderheitengruppe, und das finde ich schon krass. Also das spürt man schon." IP 9
>
> „Aber eben die es ist inhärent in unserer linken Welt, Judentum mit einer Macht gleichzusetzen. Und der Staat Israel als quasi die Manifestation der Weltherrschaft. Dadurch ist dieser Gedanke, das wurde besprochen, Kolonisatoren, weiße Machtmenschen, das ist alles ein Gedanke, dem werden wir nie entkommen." IP 17

IP 17 weist wiederum auf die Verschränkung von Dämonisierung und Viktimisierung hin und stellt heraus, dass die Dämonisierung entlang des Motivs einer Täterschaft nicht ohne die Idealisierung von Opferschaft zu haben sei. Diese kultiviere vielfach in rassistischer Weise einen Blick auf Palästinenser:innen, der ihnen qua deterministischer Handlungsdeutung

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

auf der Grundlage der antisemitischen Weltdeutung den Subjektstatus abspreche, sie auch dann als Opfer ausweise, wenn sie verbrecherische Taten begehen, und sie mit Sinnhorizonten einer sozial-mechanischen oder triebhaften Reaktivität kontraintendiert dehumanisiere.

„Also ich würde behaupten, sie brauchen diese Bilder von so sterbenden Kindern halt so, um sich zu legitimieren zu können. Gleichzeitig muss man irgendwie dieses Narrative, die armen Menschen hatten ja keine Wahl, sie mussten aus dem *Open Air Prison* ausbrechen. Natürlich dir, ich meine, du, dir muss ich das alles ja nicht erklären, so ich bin mir sicher, dass du das ja auch der gewissermaßen auch so siehst, aber dass man halt einfach so die Menschen eigentlich auf so einem Tier-, auf dem Tier,- auf dem Tierniveau stellt, also sie eigentlich so dehumanisiert, dass man halt irgendwie sagt, deswegen mussten sie irgendwie vergewaltigen und morden. Zeigt ja auch darüber aus." IP 17

Den Interviewpartner:innen ist selbst nicht an einer Viktimisierung als Jüdinnen und Juden gelegen. Sie kritisieren die Gleichsetzung der Palästinenser:innen mit der Hamas in ihrer Fremdwahrnehmung und zeigen sich vielfach selbst kritisch gegenüber der israelischen Politik oder solidarisch mit den Palästinenser:innen (IP 3, IP 5, IP 9, IP 11, IP 18). Ihnen geht es nicht um eine projektive Idealisierung des jüdischen Staats. Es wird moniert, dass sich zwar innerhalb der israelischen Öffentlichkeit dezidiert kritische Positionen gegen die israelische Politik finden lassen, aber keine bedeutenden kritischen Positionen innerhalb der palästinensischen Öffentlichkeit gegen den Terror und die Hamas (IP 15). IP 18 verweist auf das eigene Engagement gegen die israelische Besatzung und die eigene kritische Haltung, betont jedoch, auch eine kritische Haltung gegenüber islamistischem und palästinensischem Terror, der am 7. Oktober seinen Höhepunkt erreicht habe, und seiner gesellschaftlichen Verankerung einzunehmen. IP 18 widerspricht der projektiven Idealisierung eines palästinensischen Kollektivs und nimmt dabei Bezug auf eigene Erfahrungen mit palästinensischem Terrorismus und die eigene Einschätzung der palästinensischen Gesellschaft.

„Man kann nicht ignorieren, dass ein großer Teil der Palästinenser Terroristen sind. Die sind total indoktriniert, und Rassisten auch. Man kann nicht sagen: ‚Ah, die armen Palästinenser, die sind schon 75 Jahre nur verloren und, keine Ahnung, *oppressed* und diskriminiert und so.' Ja, das sagt nicht, dass sie das nicht waren. Es gibt Okkupation. Ich habe mein ganzes Leben gegen das gekämpft." IP 18

Ursachendeutungen

Es lassen sich drei divergierende Ursachendeutungen, also Erklärungsansätze der antisemitischen Problemdynamik in Kunstfeldern differenzieren. Zunächst wird Antisemitismus in Kunstfeldern als Mangel von Empathie

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und Dialog gedeutet. Diese Gegenwartsdiagnose wird explizit auf eine Einfühlungsverweigerung gegenüber Jüdinnen und Juden oder Israelis bzw. auf eine „Multiperspektivität" ohne Jüdinnen und Juden oder Israelis bezogen, darüber hinaus aber auch als Ausdruck übergeordneter Trends verhandelt.

> „Es fehlt wirklich an Empathie und ich finde das so erschreckend für die Kunst. Also das finde ich wirklich, weil ich finde, eigentlich ist es unsere, das ist, was wir machen." IP 5
>
> „Aber eigentlich kann ich mich und die Welt im Ganzen nur verstehen, wenn ich mit ihnen in einen Diskurs, in Dialog treten." IP 5
>
> „Und wir haben so verloren, dieses, einfach einfühlsam und Empathie, und das finde ich auch sehr gefährlich, weil das, wenn man das nicht mehr hat, dann wird das auch viel schneller zu Hass und auch zu Antisemitismus kommen, weil dann ist das sofort so, weil, dann hat man so einen Druck, ich muss jetzt eine Seite einnehmen oder ich muss jetzt eine Position haben und dann ist es dann sofort so, du gegen mich, ich gegen ihn. Also ich finde einfach so diese Komplexität, Nuancen und einfach ein Gespräch mit viel mehr Empathie, das fehlt sehr." IP 9

In diesem Zusammenhang werden zudem die Komplexitätsreduktion und Eindimensionalität antisemitischer Positionen, teils aber auch der verkürzten Antisemitismuskritik moniert (IP 5, IP 9, IP 18). Daran schließen Plädoyers für ein Mehr an Empathie, Dialog und Komplexitätsbewusstsein an (IP 1, IP 3, IP 5, IP 9, IP 18).

Davon sind gegenwartsdiagnostische Ursachendeutungen zu unterscheiden, die wesentlich auf die ideologische Dimension von Antisemitismus in Kunstfeldern abheben (IP 4, IP 10, IP 12). Verortet wird das etwa in der Entwicklung einer „apolitische[n] Form der Politisierung" (IP 4). Die Kunst greife ideologisch strukturierte antisemitische Feind- und Weltbilder auf, re-kontextualisiere diese jedoch in kunstspezifischen Sinnhorizonten, sodass das, worauf Feind- und Weltbilder bezogen seien, „dann eben gar nicht politisch und so und analytisch [besprochen wird], sondern eben apolitisch und spirituell und [...] Glaubensfragen [entstehen]" (IP 4).

> „Aber es gibt auf jeden Fall eine, sozusagen eine, ein Zuwachs, ein Antisemitismus, der sich entwickelt mit, gemeinsam mit einem, sagen wir mal, künstlerisch ästhetischen Wandel." IP 4

Dieser Trend wird auf den Wirkungs- und Adaptionsradius postkolonialer Theorien in Kunstfeldern zurückgeführt, denen wiederum antisemitische Züge – nicht nur israelbezogen antisemitische – inhärent seien (IP 10).

Eine dritte Ursachendeutung schließt daran an, fokussiert aber wesentlich die soziale Dimensionen der Problemdynamik, die sich aus dem ideologisch-aktivistischen Antisemitismus und seiner milieu- und szenespezifischen sowie der institutionellen Bagatellisierung verstetigt habe. Ein hochgradig defizitärer Umgang mit Antisemitismus wird etwa aufseiten von

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kulturverwaltungen oder Stiftungen beobachtet, die antisemitische Projekte fördern (IP 2, IP 12). IP 2 weist darauf hin, dass ein Projekt, mit dem unkritisch die *Tokyo Reels*, die Bestandteil der *documenta* waren, multipliziert würden, zuletzt finanzielle Förderung einer deutschen Kulturstiftung erhalten habe. IP 12 berichtet von einem länger zurückliegenden Fall, bei dem einem Projekt, das sowohl ideologische wie personelle Verbindungen zu antisemitischen Terrororganisationen aufgewiesen habe, nach deren Bekanntwerden lediglich zeitweise die Förderung entzogen und danach weiter gewährt worden sei.

> „Und dann saß der da mit denen in einem Raum und dann war diese … dann war, die Förderung kam dann nicht. Und seit ein halbes Jahr später sind die wieder gefördert worden und seitdem durchgängig. Die sind mit ganz vielen Preisen ausgezeichnet worden. So eine große *Best-Practice*-Geschichte. Und die [Stadt] Kulturverwaltung hat sehr klar gemacht, sie steht hinter denen." IP 12

Eine politische Verweigerungshaltung, gegen Antisemitismus in geförderten Projekten vorzugehen, wird in den Sinnhorizont eines delegierten Antisemitismus gestellt. Die Förderung schafft und kultiviert dergestalt eine Gelegenheitsstruktur für antisemitische Positionierungen, zu der sich deutsche Kulturinstitutionen aufgrund eines gesellschaftlichen Status quo, der sie als kontrovers labelt und die Gefahr einer Skandalisierung birgt, selbst nicht bekennen.

> „Aber solange der politische Wille nicht da ist, die Verwaltung entsprechend zu führen, dann ist es sozusagen so, dass Kultur benutzt wird, um eigentlich Politik durch die Hintertür zu machen." IP 12

Innerhalb von Institutionen, wie etwa Hochschulen, gehe es den israelfeindlichen aktivistischen Akteur:innen den Interviewpartner:innen zufolge auch darum, Machtpositionen zu besetzen und damit Einfluss auf Milieus, Szenen, Öffentlichkeiten und die Ausbildung zu nehmen. In diesem Zusammenhang wird die antisemitische Diskriminierungspraxis auch unter den Vorzeichen von Konkurrenz und Wettbewerb gedeutet.

> „Das ist ja auch ein kleiner Klüngelhaufen, das kann man, glaube ich, so sagen. Und es ist im Grunde, versucht man ja auch Leute wegzumobben, also auszuschließen aus dem Wettbewerb." IP 6

Dass Professor:innen sich glorifizierend auf den Terror der Hamas bezogen haben, sich dem antisemitischen Aktivismus verschreiben und damit die Atmosphäre an den Hochschulen, aber auch die Ausbildung der nachrückenden Künstler:innengenerationen prägen, sei auf ein koordiniert-stra-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tegisches Vorgehen zur Verankerung in Institutionen zurückzuführen, in dessen Zuge insbesondere Gastprofessuren als Schlüssel gelten, Zugang zu den Hochschulen zu erhalten (IP 2, IP 12). IP 3 kritisiert die örtliche Atmosphäre, die daraus folge, dass Schlüsselpositionen in einer Hochschule oder Kunsthochschule entsprechend besetzt worden seien, was es ihren Inhaber:innen dann ermögliche, einen Einfluss auf die Jugend geltend zu machen.

„In [Stadt] sitzen ja die geistigen Brandstifter:innen in einem Museum und in der Kunsthochschule und die ‚versauen' halt gerade die Jugend." IP 3

Solidarität und Kapitulation

Die Interviewpartner:innen weisen darauf hin, dass sie im persönlichen Kontakt zu anderen Künstler:innen oder Angehörigen von Kulturinstitutionen oder Hochschulen durchaus auf Entsetzen über die antisemitische Diskriminierungspraxis und auf Verständnis stoßen.

„Aber jetzt haben wir verstanden, da ist ja, was ist das denn? Oder so [Verantwortungsträger:in einer Kulturinstitution] sagte zu mir: ‚Vorher war ich unklar, aber jetzt ist ja alles klar.' Also es gab so welche, die haben wirklich, die waren so entsetzt über das Massaker selbst und dann über die Reaktionen, dass die so auf einmal alles in Frage gestellt haben, also sich selbst, ihre Arbeitsweise. Ich kenne mehrere Leute, nicht-jüdische Kulturleute, die wirklich sehr erfolgreich sind und die jetzt aber sozusagen am Ende ihrer Karriere sind und die sagen, ‚ich weiß gar nicht, was ich gemacht habe in meinem Leben'." IP 12

Im milieu- und szeneöffentlichen (IP 4) oder institutionellen Umfeld (IP 6, IP 11) jedoch folge diesem Verständnis eher eine Distanzierung, um nicht mit als Feinden markierten Menschen assoziiert zu werden oder weil man sich der Anfeindung schlicht psychisch nicht gewachsen sieht. Einzelne Interviewpartner:innen weisen auf prominente Künstler:innen hin, die ihnen ob ihres Engagements gegen Antisemitismus als Hoffnungsschimmer gelten (IP 17). Jedoch wird ebenfalls auf das Moment rekurriert, im Solidarisierungsgestus eine Form der Ko-Betroffenheit zu inszenieren, die den Fokus weg von Jüdinnen und Juden als Betroffenen lenke und auch Abwehrlogiken, sich selbst in erhabener Weise gegen Jüdinnen und Juden oder zum Antisemitismus positionieren zu können, einschließe.

„Sie sind eigentlich, fühlen sie sich, sobald sie sich damit beschäftigen, entweder sie begreifen es wirklich oder sie fühlen sich eigentlich als Opfer, als sozusagen, sie tun hier Leuten einen Gefallen und wenn sie dann auch hier irgendwie betroffen sind, dann sind sie eigentlich sofort Opfer und dann werden die auch aggressiv und gehen auch in die Abwehr. Also sowas passiert mir auch oft." IP 4

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

5.5 Bilanzierungen: Antisemitismus

Vom Antisemitismusverständnis hängt ab, welche Umgangsweisen oder Zukunftsvisionen die Interviewpartner:innen herausgebildet haben. Im Hinblick auf das Antisemitismusverständnis ist zunächst zu konstatieren, dass alle Interviewpartner:innen explizit den israelbezogenen Antisemitismus problematisieren. Der israelbezogene Antisemitismus wird von einer Kritik der israelischen Politik und propalästinensischen Positionen abgegrenzt, die einige Interviewpartner:innen selbst vertreten. Der vorgeblich propalästinensische Aktivismus löse seinen Anspruch nicht ein und sei folglich weniger als propalästinensisch denn vielmehr als israelfeindlich oder antisemitisch zu charakterisieren. IP 3 vertritt diese Ansicht und betont, einem tatsächlich propalästinensischen Aktivismus durchaus offen gegenüberzustehen.

> „Wenn das wirklich propalästinensisch wäre, dann wäre meine Haltung, mit offenen Armen und offenem Herzen würde ich mich dahinterstellen, aber es ist einfach Grabenkriege mit Leuten, mit denen man nix zu tun hat und auch keine Ahnung davon hat und dadurch mittlerweile langsam auch immer klarer wird, dass das halt eben irgendwelche Verbandlungen zwischen Islamisten und was weiß ich. Das ist einfach nur noch gefährlich." IP 3

Kritisiert wird in Einzelfällen die mangelnde Differenzierung zwischen Antisemitismus und Kritik an Israel unter Jüdinnen und Juden (IP 9) oder generell in Deutschland (IP 18), zudem ein instrumenteller Bezug auf den Phänomenbereich Antisemitismus durch die israelische Politik (IP 4, IP 8). Ebenfalls wird die Schnittstelle zwischen eigenen Kritiknarrativen und antisemitischer „Israelkritik" problematisiert, wie aus der Schilderung von IP 7 im Zusammenhang mit dem Erleben der Fremdwahrnehmung der Proteste gegen die Justizreform hervorgeht. IP 5 differenziert die eigenen Kritiknarrative von antisemitischen Parolen und weist sie etwa als eine Regierungskritik ohne „From the river to the sea" aus, und IP 3 erklärt die generelle Unvereinbarkeit der eigenen Kritiknarrative mit einem Kulturboykott.

Das Antisemitismusverständnis der Interviewpartner:innen spaltet sich in der Fokussierung in eine generalisierbare und eine spezifische Dimension des Antisemitismus auf.[1401] Im Zentrum der Fokussierung der generalisierbaren Dimension steht die Wahrnehmung eines intergruppalen Konflikts, vordergründig zwischen deutscher Mehrheitsgesellschaft und jüdischer Minderheit, der durch Unwissen, fehlenden Kontakt und Vorurteile

1401 Siehe Rensmann (2007, 2013).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bedingt sei und mit Wissen und intergruppalem Kontakt prinzipiell überwindbar erscheint. Aus fehlendem Wissen und mangelndem Kontakt resultieren diesem Verständnis zufolge stereotype Judenbilder, wie etwa IP 17 im Verweis darauf erklärt, dass es nicht verwunderlich sei, dass antisemitische Vorurteile am stereotypen Bild von Orthodoxen angelehnt seien, wenn diese repräsentationslogisch für die Gruppe stünden und man keine Jüdinnen und Juden kenne, die mit ihren als normal qualifizierten Lebensentwürfen einen Kontrast dazu eröffnen und das Potenzial haben, das Vorurteil zu widerlegen. IP 5 zufolge ist der grassierende Antisemitismus heute eine Folge des Mangelns an Kontakt zum gelebten Judentum.

> „Das heißt, es gibt einfach ein ganz großes Defizit an Information und Kultur als gelebtes Judentum innerhalb der Mehrheitsgesellschaft. Und ich glaube, dass das tatsächlich auch einer der Gründe ist, warum gerade auch dieser Antizionismus oder auch dieser Antisemitismus gerade wieder so aufkocht, weil es einfach keine reellen Bezüge tatsächlich oder keine, ja, gibt es nicht so richtig." IP 5

Im Zusammenhang mit dem israelbezogenen Antisemitismus werden vordergründig repräsentationslogische Rollenerwartungen oder Anfeindungen und doppelte Standards in der Wahrnehmung und Bewertung von Jüdinnen und Juden, Israelis oder Antisemitismus problematisiert. Ausgehend von der Vorstellung, Antisemitismus sei wie andere Diskriminierungsphänomene als Aggression gegen eine Minderheit aus der Mehrheitsformation heraus zu verstehen, werden angesichts der Kritik und Ächtung anderer Diskriminierungsphänomene und des Ausbleibens derselben beim Antisemitismus doppelte Standards moniert.

> „Ja, da bin ich gerade so ein bisschen fantasielos. Also ich wünsche mir, dass rote Linien für dieses Thema Israel und Judentum genauso klar überall, nicht nur in Deutschland, dass sie genauso klar wären wie für jede andere Minderheit." IP 19

Das auf die spezifische Dimension des Antisemitismus fokussierte Verständnis ist insbesondere auf Dämonisierungs- und Delegitimierungslogiken gerichtet, wie sie in einem antisemitischen Weltbild eingebettet sind.[1402] Hervorzuheben sind die elaborierten Ausführungen von IP 4, mit denen das Moment antisemitischer Feindbildkonstruktion und Gewalt in manichäischer und eschatologischer Struktur als Aufbegehren gegen das Böse erklärt wird.

1402 Siehe Salzborn (2010, 2012); Schwarz-Friesel/Reinharz (2012); Beyer (2015).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Es artikuliert sich ja immer sozusagen als etwas Gutes, Positives, etwas, was sich im Widerstand gegen das Böse wähnt. Frieden. Also wer sozusagen, also ich würde sagen, Leute, die so, also Antisemiten argumentieren oft sozusagen so quasi weltfriedenmäßig. Und wer Antisemitismus aufarbeiten will und den anspricht, der verteidigt ja die Welt der Konflikte. Und die Welt der Konflikte ist die Welt der Kriege, ist die Welt des Bösen. Also wer sozusagen die Welt, wer die Welt von der Welt des Bösen nichts wissen will, der ist relativ anfällig für Antisemitismus. Am Ende kommt natürlich viel Böseres bei raus. Das ist mir sehr klar geworden." IP 4

Es werden ebenfalls einzelne Strukturmerkmale des israelbezogenen Antisemitismus thematisiert, zum Beispiel der als „mentale Akrobatik" (IP 1) benannte Widerspruch zwischen der Solidarisierung der Queers for Palestine mit islamistischen und queerfeindlichen Terrororganisationen (IP 1, IP 5, IP 16) oder die Umwegkommunikation und Codierung des Antisemitismus (IP 1, IP 9).

„Man sagt jetzt nicht mehr die Juden, sondern die Zionisten. Und das ist auch richtig krass finde ich. Das ist einfach… Man kann sagen ‚Tod den Zionisten', aber man würde natürlich nie sagen ‚Tod den Juden'. Aber das … oder Graffiti sehe ich überall […]. Wie sich das so verändert hat, statt jüdisch zu sagen zionistisch, Zionisten. Obwohl die meisten verstehen gar nicht was." IP 9

Zudem werden strukturell antisemitische Sinnstrukturen wie der Verschwörungsglaube (IP 3, IP 6, P 12) oder die Täter-Opfer-Inversion (IP 12) benannt. IP 19 spricht in diesem Zusammenhang eine Stigmatisierung von Jüdinnen und Juden und Israelis bzw. dem Judentum an, die auf die Verknüpfung mit tatsächlichen oder vermeintlichen Konstellationen im Nahostkonflikt gerichtet sei. Im Zusammenhang der Verknüpfung dieser Konstellationen mit der Shoah, wie IP 19 sie ebenfalls anspricht, ist die Täter-Opfer-Inversion angelegt.

„Ja, also wie ich gemeint habe, dass man nicht mehr an Judentum denken kann oder jüdische Themen oder Shoah sogar, ohne dass man sofort an Gaza, Palästina und. Also für mich ist es auch eine Art Strategie, wie Israelis immer bewertet sind mit diesem Thema. Das Judentum generell jetzt auch von fortan bewertet wird mit diesem Thema." IP 19

Differenzierungsansätze

Die Interviewpartner:innen betrachten Antisemitismus als gesamtgesellschaftliches Problem, das seinen Ausgangspunkt in verschiedenen kulturellen und religiösen Gruppen, politischen Milieus und der Mehrheitsgesellschaft habe. Im Zusammenhang mit den Kunstfeldern werden internationale Verbindungslinien, etwa Antisemitismus in der palästinensischen oder indonesischen Gesellschaft, Antisemitismus als Kernideologie des Islamismus oder Element postkolonialer Theorie problematisiert. In Bezug auf die Gesamtgesellschaft werden zudem ein Rechtsruck sowie Antisemitismus

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

von der AfD als Gefahrenkulisse ausgewiesen (IP 5, IP 11, IP 18). Einzelne Interviewpartner:innen beobachten eine Entlastungsbestrebung der deutschen Mehrheitsgesellschaft, den Ursprung des Antisemitismus in Deutschland pauschal auf Muslime zu verschieben (IP 5) bzw. einen mehrheitsgesellschaftlich ratifizierten, aber kommunikativ latenten Antisemitismus an als fremd identifizierte Akteur:innen zu delegieren (IP 12, IP 18).

Mit Antisemitismus in Kunstfeldern konfrontiert zu werden, hat für manche Interviewpartner:innen dazu geführt, sich von der Annahme einer Absenz des Antisemitismus unter gebildeten Kunstmenschen oder Intellektuellen zu verabschieden bzw. die milieu- und szenespezifische Form des Antisemitismus, eine durchaus elaborierte Form, wahrzunehmen.

> „Das halt so eine unerwartete Attacke war und ich wollte ja nicht konfrontiert werden mit all deren, wie sagt man, Gefühlen oder, genau. Das war so das erste Mal, und dann hab ich gerafft, o. k., nicht wie man mir gesagt hat, die intellektuellen Deutschen sind halt anders." IP 3

IP 1 grenzt eine in solche Formen des Antisemitismus von Deutschen eingelassene Israelfeindschaft davon ab, wie sie diese bei muslimischen Migrant:innen im Zusammenhang mit familiären Beziehungen zu Menschen in Kriegsgebieten oder mit eigenen Erfahrungen mit Krieg wahrnimmt.

Staatliche Maßnahmen und Bildung

Lässt sich aus der Fokussierung der generalisierbaren Dimension des Antisemitismus eine Kontakt- und Dialogorientierung ableiten, so werden ausgehend von dieser eher Bildungs- und Präventionsmaßnahmen anvisiert, weniger politische Maßnahme gegen Antisemitismus gefordert. Kontakt und Dialog gelten dabei aber als abstrakte Zukunftsvisionen, nicht als konkrete Sofortmaßnahmen. Jüdisch-muslimische Dialogprogramme werden aus der eigenen Erfahrung als wenig produktiv verbucht und retrospektiv auf ihre Wirksamkeit hin befragt (IP 5, IP 17). Einer ideellen Dialogorientierung steht die Gewissheit ihrer praktischen Unwirksamkeit gegenüber (IP 5). Zudem bewege man sich in einem Spannungsverhältnis zwischen der für einen Dialog notwendigen Sichtbarkeit und dem Bedürfnis nach einer Unsichtbarkeit als Jude/Jüdin, das darin gründet, Sicherheitsrisiken minimieren und sich vor drohenden Anfeindungen nach öffentlicher Exponierung schützen zu wollen (IP 1).

Politische Maßnahmen gegen Antisemitismus in der Kunst, wie Antisemitismusklauseln, werden aus einer desillusioniert-kritischen Perspektive mehrheitlich begrüßt, jedoch nach Unterscheidungskriterien differenziert und kritisch auf ihre Effektivität oder kontraintendierte Effekte hin befragt.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

IP 10 konstatiert, an einem Punkt angekommen zu sein, von dem aus auch Maßnahmen repressiven Charakters begrüßt werden, ohne sie jedoch in ihrer politischen Form und ihrer Wirksam- oder Umsetzbarkeit beurteilen zu können.

> „Also ich bin mittlerweile an dem Punkt, wo ich, wo ich mir denke, das Adorno-Zitat, Antisemitismus ohne jegliche Sentimentalität zu bekämpfen, halte ich für wichtig und richtig. Ich habe null Verständnis mehr für diese ganzen Terror-Relativierer und also ich bin sozusagen Team Konsequenzen […]." IP 10

Die Unterscheidungskriterien beziehen darauf, zwischen öffentlichen Institutionen und Kurator:innen und Künstler:innen (IP 12), zwischen dem akademischen Diskurs und kunstspezifischen Öffentlichkeiten (IP 10) bzw. zwischen dem Vorenthalt staatlicher Förderung und der repressiven Intervention in die Kunstfreiheit (IP 1, IP 12) zu differenzieren. Politische Maßnahmen in Form von Fördermittelvorenthalt oder Veranstaltungsabsagen sollen sich gegen Terror unterstützende oder glorifizierende Akteur:innen richten, die von den Interviewpartner:innen von solchen Akteur:innen unterschieden werden, die als propalästinensisch verstanden werden, wie exemplarisch an der Erklärung von IP 18 deutlich wird.

> „Ich glaube, das kommt darauf an, wenn ein Künstler sagt: ‚Free Palestine' das finde ich doof, dass er nicht teilnehmen kann in einer Ausstellung. Wenn er unterstützt aktiv, wenn er aktiv unterstützt Hamas oder diesen Terrorangriff in Israel 7. Oktober, dann würde ich natürlich [sagen], das ist kriminell. Das ist etwas, da musst du Verantwortung nehmen." IP 18

Gleichermaßen wird darauf verwiesen, dass solche politischen Maßnahmen nicht lediglich auf eine konsensuell geächtete antisemitische Bildsprache – wie im Fall der *documenta fifteen* auf das Banner *People's Justice* von *Taring Padi* –, sondern auch bei israelbezogenem Antisemitismus angewendet werden sollten (IP 8).

Als wesentliche Fallstricke politischer Maßnahmen gegen Antisemitismus in Kunstfeldern werden Unwägbarkeiten der Umsetzung und kontraintendierte Effekte benannt, die sich wesentlich aus der Befürchtung ergeben, mit einem Fördermittelvorenthalt oder Veranstaltungsabsagen Viktimisierungsnarrative und den Zensurpopanz anzufachen, wodurch antisemitische Positionen eher an Reichweite gewinnen würden.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Also ich sehe nicht, wie das eingesetzt werden und praktisch verhandelt werden soll." IP 3

„Ja, das ist schon. Ich sehe gerade nicht, wie das umgesetzt werden kann, ohne dass es so ein *Pushback* gibt. Ich weiß es nicht. Mir fehlt da die Fantasie. Ich finde es gut, dass es eine Resolution gibt, aber ja, ich finde es schade, dass es eine extra Resolution geben muss." IP 19

„Boah, ganz ehrlich, also wir sehen jetzt die Wirkung, dass es kontraproduktiv ist, schon allein, weil es so eine extreme politische Debatte aufwirft und man merkt, okay, die Leute fühlen sich dann erst recht irgendwie in ihrer Kunstfreiheit angegriffen." IP 7

Positionierungen gegen diese politischen Maßnahmen, etwa in der Form von Petitionen, werden von manchen Interviewpartner:innen als Entsolidarisierung und Plädoyer für die Kultivierung von Antisemitismus unter dem Deckmantel der Kunstfreiheit missbilligt (IP 2, IP 11).

Deutlich wird fallübergreifend, dass die Interviewpartner:innen politische Maßnahmen nicht als Ultima Ratio verstehen, sondern sich vor allem für die komplementäre oder alternative Verankerung einer freiwilligen kritischen Auseinandersetzung mit Antisemitismus in den Kunstfeldern, für ein Umdenken in den Institutionen und der Politik über Antisemitismus im Bereich der Kunst sowie für den Ausbau von Bildungs- und Präventionsmaßnahmen innerhalb und außerhalb der Kunstfelder aussprechen.

In einem Fall geht mit der Beurteilung politischer Maßnahmen gegen Antisemitismus eine grundsätzliche Skepsis gegenüber dem deutschen Staat einher. Dabei wird die aktuelle Politik als rechtsoffen und die Polizei vor dem Hintergrund kritisiert, dass Beamte sich geweigert hätten, jüdische Einrichtungen zu bewachen, und aus dem Polizeipräsidium einer Großstadt heraus ein Viertel zur No-Go-Area für Jüdinnen und Juden deklariert worden sei.

5.6 Jüdische Identität

Die jüdische Identität steht für das Verständnis der Interviewpartner:innen davon, was Judentum und Jüdischsein für sie bedeutet. Das umschließt nicht nur ideelle Konzepte, sondern auch die eigene Biografie und eigene Emotionen und steht im Verhältnis zur (antisemitischen) Fremdwahrnehmung und Diskriminierungserfahrung.

Die Interviewpartner:innen haben mehrheitlich, ungeachtet ihrer Sozialisation in Israel oder in der Diaspora, ein säkulares und kulturelles Verständnis vom Judentum (IP 1, IP 3, IP 4, IP 5, IP 7, IP 8, IP 9, IP 11, IP 17, IP 18, IP 19). Sie orientieren sich aber mitunter an der Tradition, wodurch religiöse Dimensionen, wie Feiertage, Gebote oder Symbolik, eine Relevanz für sie erhalten. Andere deuten mit ihrer Erzählung eine

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

religiöse Praxis an (IP 2, IP 10). Inwiefern die jüdische Identität für die Kunst der Interviewpartner:innen von Bedeutung ist, unterscheidet sich erheblich. Manche sehen einen indirekten Einfluss auf ihre Kunst, stellen mit ihr jedoch keine thematischen oder motivischen Bezüge zum Judentum her (IP 1, IP 4, IP 8, IP 9, IP 17). Andere sehen diese indirekt gegeben, verorten ihr Interesse in Phänomenbereichen, die sie in direkter Beziehung zum Judentum oder zur jüdischen Geschichte wahrnehmen, oder greifen jüdische Motive oder eine auf Antisemitismus oder die Shoah bezogene Auseinandersetzung in ihren Arbeiten auf (IP 2, IP 3, IP 5, IP 10, IP 16, IP 7, IP 18). Hervorzuheben sind die teils revidierten Ansprüche, sich nicht auf jüdische Identität reduzieren lassen oder diese im identitätspolitischen Sinne als Distinktionsmerkmal funktionalisieren zu wollen (IP 3, IP 17), sich davon im universalistischen Sinne emanzipieren zu wollen (IP 9) oder sie als Brücke zum universalistischen und humanitären Allgemeinen (IP 17, IP 18) oder als Teil einer pluralen Kunstwelt und von Multiperspektivität (IP 19) zu verstehen.

„Also ich wollte eigentlich mich befreien von diesen ganzen Fragen von: ‚bin ich jüdisch? Israeli?' und so weiter und so fort. Ich war auch sehr jung und man will einfach so frei sein. Hat nicht funktioniert natürlich." IP 9

„Oder ich gehe auch nicht als jüdische Künstler:in hausieren, in erster Linie sage ich es ja nicht. Also ich arbeite mit jüdischen Sachen, aber ist mir nicht, brauche den Zusatz für mich erstmal nicht." IP 3

„Genau, aber meine Rolle auch eben als jüdische Person, die jüdisch ist und Kunst macht, das hat für mich auch natürlich viel mit ambivalenten Gefühlen auf so der Identitätspolitik auch konfrontiert. Also ich habe eigentlich nie gewollt, dass man mich jetzt nur auf meine rein jüdische Identität, mich im künstlerischen Sinne halt irgendwie runter reduziert." IP 17

„Und dadurch war mir auch klar, wie wichtig das ist, meine Position, weil man will ständig aufgeben, das ist einfach so deprimierend in der Kunstwelt zu agieren jetzt als Israeli, und dass ich halt nicht aufgeben darf, weil genau diese Perspektive ansonsten verschwindet." IP 19

Angesichts antisemitischer Fremdwahrnehmung, Diskriminierung, Bedrohung und Gewalt formulieren die Interviewpartner:innen ein Bedürfnis nach Normalität. Diese Normalitätsszenarien zielen darauf ab, dass man seine jüdische Identität frei und unbelastet von Feindschaft, Diskriminierung und Angst leben kann.

„Ja, und ich wünsche, das wird kein Thema, […] hebräisch zu sprechen auf der Straße, dass man braucht keine Polizei auf jüdischen Schulen oder Institutionen, Synagogen. Dass der kulturelle Austausch viel mehr offen und möglich ist, dass wir voneinander verdienen von den verschiedenen Kulturen. Ich sag nicht, wir müssen so multikulti sein, das ist nicht mein Ding, aber einfach zu Normalität und Geduld, und zurück sein – oder nicht zurück. Das war nie, was ich – aber so etwas neues bauen, ja, dass wir viel mehr mit richtigen Fragen beschäftigt sind." IP 18

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Dass mein [Kind] sich nicht zu viele Gedanken muss, dass [es] jüdisch ist und einen israelischen [Elternteil] hat. Dass das Jüdischsein für [mein Kind] einfach was Schönes sein kann, ohne diese politischen oder gesellschaftlichen Konflikte, die ich erleben muss, das wäre mein Wunsch, [es] ist [Jahre] alt, also da ist noch Zeit. Besonders jetzt auch, ich wohne in [Stadt], und auch natürlich denke ich oft: Was wird, wenn [das Kind] lesen kann, weil jetzt kann [es] diese ganzen Graffiti überall nicht lesen." IP 9

Aus den Schilderungen mancher Interviewpartner:innen wird deutlich, wie sehr die antisemitische Fremd- auf ihre Selbstwahrnehmung gewirkt hat. IP 8 etwa hatte sich in der Vergangenheit für die israelische Herkunft geschämt. IP 7 schildert einen Prozess der gescheiterten Sozialisation in antisemitischen Denkmustern.

„Also ich habe mich schon auch ehrlich gesagt dabei ertappt, wie ich versucht habe, wirklich krampfhaft irgendwie eine selbstnegierende Rolle einzunehmen in Bezug auf Israel." IP 7

IP 11 kontrastiert die Erfahrungen, als Jüdin/Jude im europäischen Ausland aufgewachsen zu sein, wo „es wenig negativere Bezeichnungen in [Land] gibt für einen Menschen als Jude", von der Fremdwahrnehmung in Deutschland, wo sie sich vom „Maskottchen-Label ‚unser Jude'" zum „Negativmerkmal" gewandelt habe. IP 17 führt die vormalig untergeordnete Rolle der eigenen Identität in ihrer Biografie auf einen Verdrängungsprozess und ihre Erziehung zurück, die von der Sorge ihrer aus einem Teil der damaligen Sowjetunion stammenden Mutter geprägt gewesen sei, als Jüdin/Jude in Deutschland wegen des Antisemitismus so wie in ihrer früheren Heimat nicht normal leben zu können.

„Meine Mutter hatte damit einfach leider so noch irgendwie Schwierigkeiten, weil sie dachte so, wenn man jetzt hier sich offen, sie wusste nicht, ob man sich offen jüdisch also in Deutschland so zeigen sollte und ob es nicht irgendwie besser wäre für ihre Kinder, ein normales, neutrales Leben zu führen, weil sie hat einfach in der [Ex-Sowjetrepublik] halt einfach sehr schlimme antisemitische Erfahrungen gesammelt." IP 17

Die Familiengeschichte ist für viele Interviewpartner:innen ein wesentlicher Teil ihres Identitätsentwurfs. Manche Interviewpartner:innen sprechen von sich als Nachfahren von in der Shoah ermordeten Familienangehörigen (IP 9) oder Überlebenden (IP 3, IP 4, IP 10). Aufgrund der familiengeschichtlichen Dimension, dem Erleben der Folgen der nationalsozialistischen Verbrechen, von Verlust und Leid geliebter Menschen in der Shoah, erhält die Konfrontation mit Antisemitismus im postnazistischen Deutschland und unter oder von den Nachfahren von Täter:innen und Mitläufer:innen für sie ein besonderes Gewicht und eine hervorgehobene emotionale Komponente (IP 3, IP 9). IP 3 beschreibt eindrücklich, aus dem

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

europäischen Ausland nach Deutschland gekommen zu sein, den familiengeschichtlichen Bezug zum neuen Wohnort zunächst gar nicht erfasst zu haben und schließlich darauf gekommen zu sein, nun in der Nähe des ehemaligen Konzentrationslagers zu leben, in dem im nationalsozialistischen Deutschland ein naher Verwandter gefangen gehalten wurde.

> „Und dadurch, dass ich hier war im Land der Täter, war das total nochmal 'ne andere Situation als in [Land]." IP 3

Für IP 4 und IP 10 sind die Großväter als Shoahüberlebende wichtige Bezugspunkte. IP 4 habe vom Großvater über die Bedeutung Israels als Schutzraum für Jüdinnen und Juden weltweit erfahren. IP 10 habe den Großvater nie persönlich, aber über die Lektüre seiner im Konzentrationslager verfassten Gedichte kennengelernt. Das Gedichteschreiben wird als Grund seines Überlebens benannt, und ihm sei es zu verdanken, „ein Bild von ihm [bekommen zu haben] und meine Beziehung [ist] auch zu ihm stärker [geworden], als sie jetzt nur wäre, wenn das jetzt sozusagen einfach ein Verwandter wäre, von dem es ein paar Geschichten und Fotos gibt." IP 10 thematisiert eine Isolation in der Kindheit, die IP 10 nun aber hinter sich gelassen habe, und resümiert, sich heute weniger zu verstecken und nichts, was „jetzt die jüdische Identität betrifft", in Gesprächen zurückzuhalten. IP 10 spricht überdies die Folgen transgenerationaler Traumatisierung in dritter Generation und einen an das Älterwerden gekoppelten Bewusstwerdungsprozess an.[1403]

> „Ich glaube, dass die, in meinem Fall, also ich glaube, dass ich sozusagen schwersttraumatisierte dritte Generation bin. Und diese Traumatisierung auch, je älter ich werde, desto klarer, also ich wusste, ich weiß es schon lange, aber desto klarer stellt sie sich mir auch noch da, worin sie sich äußert." IP 10

Für IP 10 ist die jüdische Identität der Garant dafür, sich hartnäckig und ausdauernd gegen eine revanchistische, den Nationalsozialismus normalisierende Erinnerungspraxis einzusetzen.

Fallübergreifend lässt sich das Moment einer Authentifizierung zuvor eingeklammerter oder zurückgewiesener auf die Shoah oder Antisemitismuserfahrungen bezogener Ängste oder Überzeugungen der Eltern oder Partner:innen nach dem 7. Oktober nachzeichnen. IP 3 thematisiert die Vorbehalte der Mutter, nach Deutschland, ins Land der Täter, zu ziehen, die zunächst zurückgewiesen worden seien, nun nach dem 7. Oktober an-

1403 Siehe dazu Grünberg (2014), S. 42–63; Grünberg (1997), S. 9–19; Bernstein/Diddens (2025b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gesichts des grassierenden Antisemitismus retrospektiv aber neue Geltung erhalten haben.

> „Und deswegen war ich gefühlt so: ‚Scheiße, meine Mutter hatte recht'. Und konnte dann damit nicht umgehen und wusste nicht und wollte weg und fand das total schlimm. Also, ích kannte Antisemitismus auch aus [dem Land], keine Angst, ich hab so, das war jetzt nicht so 'ne neue Situation, aber in anderen Kontexten." IP 3

Bei IP 1 ist es die in einer Metapher ausgedrückte elterliche Mahnung, wegen Antisemitismus in Deutschland nicht heimisch werden zu können, die vor dem Hintergrund des 7. Oktobers retrospektiv anerkannt, aber mit einer Zukunftsvision vom Leben als Jude/Jüdin in Deutschland kontrastiert wird.

> „Man sagt ja auch so unter Juden, man sitzt immer ‚auf gepackten Koffern'. Und das war auf jeden Fall immer etwas, was ich so nicht glauben wollte, was ich meinen Eltern nicht glauben wollte und was ich immer so verneint habe vehement. Aber mittlerweile sehe ich das schon anders, aber ich wünsche mir auf jeden Fall eine Zukunft in Deutschland. Ich wünsche mir auf jeden Fall auch eine Gesellschaft, in der ich mit Davidstern durch die Straße laufen kann und nicht befürchten muss, auf die Fresse zu kriegen. Und meine Kinder auch, falls ich mal welche hab." IP 1

IP 6 berichtet von den Erfahrungen mit einem/einer ehemaligen Partner:in. Diese/dieser habe schon in der Vergangenheit, als Ausdruck transgenerationeller Traumatradierung, ein zum damaligen Zeitpunkt nicht verstehbares Misstrauen gegenüber einer als feindlich wahrgenommenen Umwelt kundgetan, das dann nach dem 7. Oktober verstehbar geworden sei und sich als ein die Umwelt zum damaligen Zeitpunkt korrekt erfassendes Empfinden erwiesen habe.

> „Und das ist auch [sein/ihr] Trauma, [sein/ihr] Holocaust-Trauma, inzwischen, ich weiß auch, wir hatten da Szenen. Da stand [er/sie] da, völlig fertig und meinte: ‚Du wirst es sehen, irgendwann lassen die Leute ihr Gesicht fallen, da gibt es einen Knack, da gibt es dann irgendwie einen Wendepunkt. Die sind, also die hassen mich eigentlich.' Und ich dachte immer, das ist so nicht wahr. Und jetzt muss ich sagen, voilà, also [er/sie] hat recht gehabt, leider." IP 6

Der 7. Oktober und der grassierende Antisemitismus haben dazu geführt, dass die Interviewpartner:innen auf ihre jüdische Identität zurückgeworfen worden sind. Das hat dazu geführt, dass sie sie in ihr Bewusstsein aufgenommen haben, nicht mehr von ihr abrücken und sich im Gegensatz zur Zeit davor eher zu ihr bekennen.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

„Ja, es verdeutlicht, also das alles verdeutlicht sich parallel mit der Zunahme des Antisemitismus sehr klar. Also je weniger sowas selbstverständlich ist, desto mehr, desto bewusster wird einem das." IP 4

„Nach dem 7. Oktober, also dass das eine andere Thematik bekommen hat oder auch die eigene Identität viel spürbarer ist." IP 5

„Also ich hatte jetzt nichts, nichts was dagegen, aber das ist schon so, dass es durch diesen Antisemitismus halt, dass ich näher an meine, ja, an meine jüdische Identität zurückgegangen bin." IP 8

IP 11 beschreibt einen Wandlungsprozess dahingehend, dass das *Pessach*-Fest nun eine gemeinschaftliche Bedeutung erhalte habe, dass das Jüdisch-Sein zum „identitäre[n] Konzept" geworden sei und dass IP 11 sich als Zionist:in zum jüdischen Staat bekenne und dies nicht mehr verstecke.

„Jetzt ist für mich das Thema *Seder*[1404] eher das Thema der Zugehörigkeit. Ich möchte einen *Seder* feiern, weil ich nicht alleine sein will als Jude. Also es hat sich wirklich verschoben. Es ist jetzt ein, um ein anderes böses Wort zu nutzen, ein identitäres Konzept geworden. Ich begreife mich als [Jude/Jüdin] und in dem Sinne begreife ich mich als [Zionist/Zionistin], weil. Ich kann das sehr deutlich vollbringen, weil als [Jude/Jüdin] bekenne ich mich zu einem jüdischen Staat. Egal was ich jetzt zu Siedlungen im Westjordanland denke, denke ich als Jude, dass ein jüdischer Staat sein muss. Und das macht mich [zur/zum Zionisten], egal wo meine politische Gesinnung oder meine Überzeugung liegt. Und ich habe beschlossen, das nicht mehr zu verstecken." IP 11

In der Folge des 7. Oktobers und des grassierenden Antisemitismus haben sich viele Interviewpartner:innen auf ein jüdisches oder israelisches Umfeld zurückgezogen (IP 3, IP 6, IP 7, IP 8, IP 11, IP 16, IP 17, IP 19). Für IP 17 ist diese Erfahrung etwas Neues, was angesichts des Verlustes eines Urvertrauens innerhalb des Kunstzusammenhangs als „positiver Aspekt" verstanden wird. In der Schilderung dieser Erfahrung eines Bruchs mit dem Kunstfeld wird darauf abgehoben, sich bewusst und kalkuliert zurückgehalten zu haben, und deutlich gemacht, dass dies nichts gebracht habe.

„Also eigentlich war die [Kunstgattung] und die Kunst für mich immer der Eskapismus. Und jetzt muss ich eigentlich in der Welt, wo ich mich eigentlich sehr mehr oder weniger geerdet gefühlt habe, natürlich mit seinen ganzen Abstrichen auch mich da komplett, also ein kompletter Vertrauensverlust, so ein komplettes Urvertrauensverlust irgendwie auf einmal bricht da so was alles komplett auseinander und das ist genau, also aber ganz konkret, also ich habe mich dann halt einfach versucht, nicht in zu viele Dinge irgendwie einzumischen." IP 17

IP 16 bilanziert vor dem Hintergrund der Angriffe und mit Blick auf sich und die eigenen gesundheitlichen Folgen, dass eine Auseinandersetzung

1404 Der *Seder Pessach* ist das rituelle Festmahl zu Beginn des Pessachfestes, bei dem in festgelegter Abfolge (hebräisch *Seder*, Ordnung) durch Texte, Speisen und Rituale an den Auszug der Israeliten aus der ägyptischen Sklaverei erinnert wird.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

mit der Problematik ohnehin nichts bringe. Das hätte man sich in der Vergangenheit sparen können, fortan gelte es, das eigene Leben in den Vordergrund zu stellen. Das findet in diesem Fall nach der von den Angriffen motivierten Migration ins Ausland nun nicht mehr in Deutschland statt. Was für IP 16 deshalb persönlich gilt, wird in eine Konstellation des jüdisch-deutschen Lebens oder in ein Verhältnis von Deutschen zu Jüdinnen und Juden überführt.

> „Ich hätte mir das alles sparen können im Hinblick auf meine Gesundheit, dem allen aus dem Weg gehen [sollen]. Bringen tut's eh nichts. Andere versuchen, es ist nicht meine Aufgabe, einfach versuchen, mein Leben zu leben." IP 16
>
> „Aber seit dem ganzen Scheiß sag ich halt: Die Deutschen und wir Juden, es gibt beides nicht mehr." IP 16

Eine Bedeutung erhalten jüdische oder israelische Zusammenhänge als Rückzugs- und Schutzraum vor unmittelbaren Angriffen (IP 16), ebenso aber auch vor dem Hintergrund einer in drastischer Wortwahl von IP 4 illustrierten Heimatlosigkeit linker Jüdinnen und Juden oder Israelis angesichts des Verrats und der Vertreibung aus ihren Szenen nach dem 7. Oktober.

> „Also als Jude oder Jüdin mit einer eher linken Haltung bist du ja im Moment eigentlich komplett gebumst, weil du ja nirgendwo reinpasst." IP 4

Es bleibt für manche Interviewpartner:innen der Versuch, wie IP 3 es zum Ausdruck bringt, in den Kunstfeldern zu überleben und sich ein verlässliches jüdisches Umfeld zu schaffen, das ein Maß an Unabhängigkeit garantiert.

> „Und ich versuche gerade über eigene Networking und eigene Orte oder, die dem nicht in die Quere zu kommen, zu überleben. Weil, das ist nur noch so ein Teil von der Kunstszene, aber ich hab jetzt auch vermehrt mit jüdischen Netzwerken zu tun, und ich glaube, das ist auch das Einzige, was wir tun können, uns abzunabeln und zu schauen, dass wir unabhängig ‚funktionieren' und produzieren können." IP 3

IP 7 hat diesen Schritt aus „der nicht-jüdische[n] Welt, in der jüdisches Leben nicht existiert und sichtbar ist", in die „jüdische Welt" hinter sich und beschreibt ein neues Normalitätsempfinden:

> „Und das war für mich das erste Mal in meinem Leben, dass ich gesehen habe: ‚Boah, das kann eine Rolle spielen und relevant sein und in der Kunst existieren.' Und zwar nicht so explizit, sondern als ein natürlicher Bestandteil von Biografie." IP 7

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

6 Von Kontroversen, Skandalen und dem Dialog. Beobachtungen zum Umgang mit Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb

Bekanntlich haben Theodor W. Adorno und Max Horkheimer im Jahr 1947 bereits kurz nach dem Holocaust festgehalten, dass es „keine Antisemiten mehr [gibt]."[1405] Im Rückblick auf den Nationalsozialismus und die nationalsozialistischen Judenvernichtung haben sich eine moralische Distanzierung vom Antisemitismus und seine politische Ächtung entwickelt. Damit hatte er weitgehend das Potenzial verloren, als bekenntnisförmige oder identifikatorische Kategorie zu fungieren, obwohl er weiterhin tief in der deutschen Bevölkerung verankert war.[1406] Unter diesen Vorzeichen ist es wenig verwunderlich, dass Antisemitismus heutzutage in weitgehender Einigkeit verurteilt wird, dennoch kontinuierlich fortbesteht und anhand seiner Manifestationen für die Öffentlichkeit als immer wieder plötzlich auftretendes Problem aufflammt.[1407]

Die Verbindlichkeit der politisch-moralischen Verurteilung des Antisemitismus erhält ihr Gewicht seit den ausgehenden 1980er Jahren aus der Anerkennung der nationalsozialistischen Verbrechen, der Täterschaft und der Verantwortung sowie aus dem erinnerungskulturell verbrieften kollektiven Selbstbild, aus der Geschichte zu lernen.[1408] Kontroversen entspringen nicht der Frage danach, ob Antisemitismus salonfähig oder akzeptabel sein sollte, sondern der Uneinigkeit darüber, ob bzw. welche Positionen zur NS-Vergangenheit, zu Jüdinnen und Juden, zu Judentum oder Israel als antisemitisch und damit dem kollektiven Selbstbild widersprechend gelten können und der gesellschaftlichen Ächtung unterstellt werden. Offen gezeigt hat sich eine solche Uneinigkeit in den vergangenen Jahren wiederholt im Verhältnis zwischen Positionen, die aus dem Kunst- und Kulturbetrieb hervorgebracht wurden, ihrer öffentlichen Rezeption oder den politischen Reaktionen. Das war etwa der Fall bei der *Causa Mbembe*, der *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*, dem sogenannten *Historikerstreit 2.0*, der *documenta fifteen* oder der Deutung des terroristischen Massakers der Hamas vom

1405 Adorno/Horkheimer (2003), S. 209.
1406 Salzborn (2020), S. 22; zur Bewusstseins- und Kommunikationslatenz des Antisemitismus siehe Bergmann/Erb (1986, 1991); Winter (2018).
1407 Bernstein/Diddens (2020), S. 134.
1408 Siehe Assmann/Frevert (1999); Meseth (2005); Klei/Wienert (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

7. Oktober 2023 und der Proteste gegen den nachfolgenden Krieg Israels gegen die Hamas und ihre Verbündeten. Es ging um die jeweils anders beantwortete Frage, was (nicht) antisemitisch ist, was deshalb (nicht) gesagt werden darf oder (nicht) getan werden soll.[1409]

Wenn wir vom Kunst- und Kulturbetrieb sprechen, beziehen wir uns auf einen gesellschaftlichen Teilbereich, der sich als solcher mit eigenen Deutungs- und Handlungslogiken oder mit seinen Regeln und Ansprüchen von anderen Bereichen sowie von der Öffentlichkeit abgrenzt.[1410] Die Spannbreite zwischen einzelnen Kunst- und Kulturfeldern ist ebenso groß wie die innerhalb eines Feldes.[1411]

Die Rede vom Kunst- und Kulturbetrieb droht ein pauschales Bild hervorzurufen, das sowohl disziplinspezifische als auch ästhetische Heterogenität, Pluralität oder Kontroversität und überdies Unterschiede im Zusammenhang mit der Manifestation von Antisemitismus verkennt. Ausgehend von der Frage, wie in diesem mit der heuristischen Kategorie konturierten Phänomenbereich des Kunst- und Kulturbetriebs Antisemitismus hervorgebracht und in Abgrenzung zu anderen Teilbereichen bzw. der Öffentlichkeit verhandelt wurde, liegt hier der Fokus darauf, wie in den vergangenen Jahren eine Polarisierung dieser Konstellation entstanden ist. Damit greifen wir die in den Kapiteln 3 und 4 skizzierten Kontinuitäten von Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb und die damit zusammenhängenden Problemdynamiken auf. Im Vordergrund steht dabei, wie sich diese Polarisierung aus dem Kunst- und Kulturbetrieb heraus entwickelt hat, zum Beispiel mit der Opposition oder dem Protest gegen (erinnerungskulturelle) Normen und Selbstbilder oder mit einer Gesellschaftskritik, wie sie aktivistische Strömungen prägt, aber auch fragmentarisch im Bereich kulturindustrieller Normativität und im Mainstream vernehmbar ist.[1412]

Aktivistische Strömungen im Kunst- und Kulturbetrieb vertreten seit einigen Jahren häufig eine postkoloniale Gesellschaftskritik. Exemplarisch

1409 Für ähnliche Problemskizzen siehe Leder (2021), S. 13; Naumann (2024a), S. 11; Elbe (2024a), S. 7.

1410 Solche Grenzziehungen werden etwa kunsttheoretisch oder sozialwissenschaftlich, etwa systemtheoretisch oder praxeologisch, begründet, um das Verhältnis von Kunst und Kultur zur Umwelt zu beschreiben.

1411 Darauf beziehen sich kunst- und kulturwissenschaftliche Disziplinen. Zur lebensweltlichen Geltung grundlegend: Bourdieu (1987, 1999).

1412 Zum Verhältnis von Kunst und aktivistischer Gesellschaftskritik siehe Bogerts (2017); zum Begriff kulturindustrieller Normativität Ruttner/Ebbrecht/Lederer (2008); exemplarisch zu Antisemitismus in Kunst- und Kultur Guggenberger/Suffrin (2024). Siehe auch Kapitel 4.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

für ihren Einfluss, ihre Resonanz und ihren Erfolg im westlichen Kunstbetrieb steht die unter den Vorzeichen postkolonialer Gesellschaftskritik kuratierte und durchgeführte *documenta fifteen*.[1413] Auch andere Ankerpunkte von Kontroversen und Skandalen – die *Mbembe-Debatte*, die *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit*, der sogenannte *Historikerstreit 2.0* und der Protest nach dem 7. Oktober 2023 – verweisen auf den Wirkkreis postkolonial-aktivistischer Strömungen im Kunst- und Kulturbetrieb, auf ihre zwischen Kritik und Akklamation changierende Resonanz in verschiedenen Milieus, in Institutionen und bis hinein in öffentliche Diskussionen.

Postkolonial-aktivistische Strömungen wirken in den Kunst- und Kulturbetrieb, aber auch in die gesellschaftliche Öffentlichkeit hinein, verbinden dabei Deutungen der Vergangenheit mit der Gegenwart und begründen auf diese Weise Positionen, die sich gegen ein als neokolonial-rassistischer Normalzustand charakterisiertes Dominanz- und Herrschaftsverhältnis wenden. Sie beziehen sich dabei auf Antisemitismus, deuten ihn jedoch häufig als Spielart des Rassismus.[1414] Darüber und über die Deutung der NS-Vergangenheit im Verhältnis zum Kolonialismus und der darauf bezogenen Erinnerungspolitiken wird der Antisemitismus als *gesellschaftliches Phänomen* und als *Diskursphänomen* erschlossen. Die Wahrnehmung als gesellschaftliches Phänomen fokussiert also auf den rassistischen Antisemitismus und auf die Abgrenzung von ‚Israelkritik' oder -feindschaft.[1415] Als Diskursphänomen gerät Antisemitismus dann in den Fokus postkolonialer Kritik, wenn dieser Abgrenzung (d. h. der ‚Israelkritik' vom Antisemitismus) keine Geltung zukommt, ein instrumenteller Bezug auf Antisemitismus und der Antisemitismusvorwurf als missbräuchliche kulturelle oder politische repressive Praxis in den Blick gerät.[1416]

Die deutsche Erinnerungskultur und ihr identitätspolitischer Kern sind dabei zentrale Bezugspunkte postkolonialer Gegenwartsdiagnosen: In der Bundesrepublik weise Erinnerungspolitik eine Schlagseite zuungunsten des Kolonialismus und zugunsten des Holocaust auf.[1417] Auf dieser Grundlage

1413 Exemplarisch aus der Binnenperspektive: Lettau/Canyürek (2023), S. 212–229; exemplarisch aus der Beobachterperspektive öffentlich-medialer Rezeption: Trân (2022).

1414 Zur postkolonialen Rassismuskritik siehe Biskamp (2020).

1415 Siehe Elbe (2024a), aus der Binnenperspektive in öffentlicher medialer Diskussion Goldschmidt-Lechner (2024); Ziai (2021).

1416 Zur Lesart einer Konkurrenz zwischen postkolonialer Rassismuskritik und Antisemitismuskritik siehe Biskamp (2020); Mendel (2024).

1417 Siehe Elbe (2024a), S. 83 ff.; Klävers (2019).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wird prima facie für eine Pluralisierung von Erinnerungskultur und Multiperspektivität der Erinnerungen argumentiert. Kritisiert wird das quasireligiöse, kultisch überformte Bekenntnis Deutschlands zum jüdischen Staat Israel als erinnerungspolitisches Kondensat, das mit einem affirmierenden und idealisierenden Israelbezug unter den Vorzeichen einer Entlastung und Läuterung nationaler Identität ebenso einen identitätspolitischen Antiantisemitismus zur Folge habe.[1418]

Mit der als missbräuchlich kritisierten Überdehnung des Antisemitismusbegriffs hin zum israelbezogenen Antisemitismus, so lässt sich ein Kernargument zusammenfassen, würden Vorwürfe konstruiert, das Problem werde weg von der Eigengruppe auf migrantische oder muslimische Fremdgruppen verlagert, und mit ‚diesem erinnerungspolitischen Exorzismus' am Fremden werde mit dem Antisemitismusvorwurf oder -verdacht eine rassistische Herrschafts- und Dominanzpraxis gestützt.[1419]

Die Sinnfigur der erinnerungspolitischen Instrumentalisierung des Antisemitismusvorwurfs steht im Zusammenhang mit einer gesellschaftlich etablierten und in Deutschland bereits seit 1945 weit verbreiteten Schlussstrichmentalität sowie zum antisemitischen Juden- und Israelbild.[1420] Inwieweit diese in postkolonialer Gesellschaftskritik oder im aktivistischen Spektrum sich aus sich selbst begründen, ist Gegenstand zahlreicher Diskussionen.[1421]

In postkolonialen Deutungen des Nahostkonflikts wird die Staatsgründung Israels meist auf den Holocaust und den Kolonialismus bezogen. Israel erscheint unter diesen Vorzeichen oftmals als Kolonialstaat, als Apartheidstaat und damit als rassistisches Konstrukt, von dem das kolonialisierte und unterdrückte Palästina zu befreien sei.[1422] Die Israelkritik oder -feindschaft bzw. die Palästinasolidarität erscheinen als antirassistisches Aufbegehren gegen das damit markierte Unrecht. In solchen dämonisierenden und delegitimierenden Sinnfiguren werden mit dem manichäischen Ordnungsschema zwischen einer essenzialisierten Gemeinschaft als Personifizierung von Unterlegenheit, Opferschaft und dem Guten einerseits und den Jüdinnen und Juden bzw. dem jüdischem Staat als Personifizierung

1418 Siehe Moses (2021).
1419 Exemplarisch: Blaas (2021); Özyürek (2023).
1420 Zur Schlussstrichmentalität siehe Salzborn (2020); Walter u. a. (2025).
1421 Zur Diskussion siehe Brumlik (2021); Weyand (2021); Stender (2024).
1422 Siehe Klävers (2019); Biskamp (2020); Elbe (2024a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

von Überlegenheit, Täterschaft und dem Bösen andererseits wesentliche Strukturelemente antisemitischer Ideologie zum Ausdruck gebracht.[1423]

Dieses Verhältnis markiert den Ausgangspunkt von Kontroversen und Skandalen rund um Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb. Sie erhalten ihre Dynamik aus der Billigung von Positionen, die vom öffentlich-politischen Verständnis abweichen, auf dieser Grundlage öffentlich-politisch konturierte Grenzen überschreiten und dies als Ausdruck von Kunst- und Meinungsfreiheit gegen Kritik und staatlich-politische Ächtung verteidigen. Es geht also darum nachzuzeichnen, wie sich in einer Zeit, in der Antisemitismus als Problem im Kunst- und Kulturbetrieb hervortritt, sich in diesem zu nicht unwesentlichen Teilen die Gewissheit durchgesetzt zu haben scheint, die eigentliche Gefahr gehe weniger vom Antisemitismus selbst als vom Antisemitismusvorwurf aus.

Mit den folgenden Beobachtungen wird aufgezeigt, wie sich im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb im Verhältnis zwischen antisemitischen Positionierungen und ihren Bagatellisierungen und diskursiven Aufwertungen eine Problemdynamik entwickelt hat. Die Entwicklung lässt sich wie folgt darstellen, wobei der Zeitraum der Beobachtung durch die Laufzeit des Projekts bis zum Juli 2025 begrenzt wurde:

a) Sie lässt sich mit der Begründung und Herausbildung von Deutungen nachzeichnen, die im Zusammenhang mit der Kritik des Antisemitismus eine Verdachts- und Vorwurfslogik erkennen.
b) Sie lässt sich aus einer Skizze von Vorfällen vor dem 7. Oktober 2023 rekonstruieren, bei denen Antisemitismus problematisiert bzw. der Antisemitismusvorwurf abgewehrt wurde.
c) Sie lässt sich aus einer Skizze von Vorfällen nach dem 7. Oktober 2023 abbilden, bei denen Antisemitismus problematisiert bzw. der Antisemitismusvorwurf abgewehrt wurde.
d) Sie lässt sich aus der Diskussion postkolonialer Begründungs- und Abwehrmuster, anhand von Kontinuitätslinien des Antisemitismus und mittels einer Betrachtung aktivistischer Handlungs- und Protestformen skizzieren.

Der Fokus liegt also darauf, darzustellen, wie Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb zum Ausdruck gebracht und als Diskursphänomen, dem Wahrnehmungen, Deutungen und Handlungsorientierungen unterliegen, verhandelt wurde. Ein solcher problemzentrierter Ansatz hebt auf einschlä-

1423 Sicher (2016); Yemini (2017); Elbe (2024a), S. 185 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gige Vorfälle und ihren Vergleich ab, was unweigerlich dazu führt, den Kunst- und Kulturbetrieb auf die hier interessierende Dimension hin zu verkürzen. Auf der Grundlage einer Sondierung von Ankerpunkten der öffentlich-medialen Auseinandersetzung oder von öffentlich-medial thematisierten Vorfällen wird also das Verhältnis zwischen Antisemitismus und seiner Deutung als Problemdynamik rekonstruiert. Der Rahmen künstlerischer oder kultureller Zusammenhänge reicht dabei vom Kinderfernsehen über Museen bis hin zum Theater. Die hier diskutierten Ereignisfolgen weisen über den beobachteten Zeitraum hinaus, da sich nach Juli 2025 viele weitere Vorfälle ereignet haben.

6.1 Vorwurfs- und Verdachtslogiken

Seit einiger Zeit hat sich in der deutschen Gesellschaft neben der Orientierung an der normativen Ächtung des Antisemitismus die Infragestellung ihrer Anwendung und die Diskussion, ob der Antisemitismusvorwurf jeweils gerechtfertigt sei, entwickelt. Kontroversen und Skandale resultierten daraus, dass im Kunst- und Kulturbetrieb offenbar ein anderer Maßstab zur Ächtung des Antisemitismus gilt als in weiten Teilen der Öffentlichkeit.

Zum Gegenstand einer Vielzahl von Kontroversen und Skandalen ist in den vergangenen Jahren die Frage nach einer Grenze zwischen Antisemitismus und ‚Israelkritik' oder Israelfeindschaft sowie die Frage danach geworden, ob die normative Ächtung von Antisemitismus zum Vorwand genommen wird, missbilligte, aber keineswegs antisemitische Positionen zu diskreditieren. Der Antisemitismusvorwurf wird in diesem Zusammenhang als missbräuchliche Begriffsverwendung und politisches Instrument gegen unliebsame israelkritische Positionen problematisiert.[1424] Zurückgeführt wird dies häufig auf die Arbeitsdefinition der *International Holocaust Remembrance Alliance* (IHRA)[1425] aus dem Jahr 2016, die kritisiert wird, die Grundlage einer verzerrten öffentlichen Meinung oder der politischen Instrumentalisierung des Antisemitismusvorwurfs zu bilden.[1426]

Die IHRA definiert Antisemitismus als Wahrnehmungsmuster von Jüdinnen und Juden, das sich als Hass ausdrücken und in feindseligen

1424 Zur Binnenperspektive des Aktivismus: e-flux (2021); Nothing Changed Until Faced (2020); lumbung community (2022); zur Binnenperspektive der Wissenschaft: Assmann (2020); Moses (2021); Veracini (2024).
1425 International Holocaust Remembrance Alliance (2016).
1426 Exemplarisch: Ullrich (2019).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Worten oder Taten manifestieren kann.[1427] Mit der Passage, dass „Erscheinungsformen von Antisemitismus […] sich auch gegen den Staat Israel, der dabei als jüdisches Kollektiv verstanden wird, richten [können]"[1428] bzw. dass der „Staat Israel, der dabei als jüdisches Kollektiv verstanden wird, Ziel solcher Angriffe sein"[1429] kann, wird eine spezifische Wahrnehmung Israels und des Nahostkonflikts als Teil des Phänomenbereichs Antisemitismus gefasst. Diese Wahrnehmung wird anhand von Beispielen illustriert, die das Spektrum des israelbezogenen Antisemitismus zwischen repräsentationslogischen Anfeindungen, Dämonisierungslogiken (nach Adaption klassischer Feindbilder, schuldabwehrender und zeitgemäßer Formeln), der exzeptionellen Bewertung (doppelte Standards) und der Delegitimierung des jüdischen Staats aufspannen.[1430] Dieses Spektrum bildet verschiedene Ebenen eines Wahrnehmungsmusters ab, das auf Israel bezogen ist und Judenfeindschaft sowie ihre Mechanismen zum Ausdruck bringt.[1431]

Mit der *Jerusalem Declaration on Antisemitism* aus dem Jahr 2021 ist eine Definition mit der Absicht vorgelegt worden, der vorgeblich mit der IHRA-Definition begründeten Verwischung der Grenzen zwischen Israelkritik und Antisemitismus beizukommen und Unterscheidungsschemata vorzulegen.[1432] Ausgehend vom Verständnis, dass es sich beim Antisemitismus um „Diskriminierung, Vorurteil, Feindseligkeit oder Gewalt gegen Jüdinnen und Juden als Jüdinnen und Juden"[1433] und um eine Unterform des Rassismus handele, wird damit beansprucht, „Räume für eine offene Debatte über die umstrittene Frage der Zukunft Israels/Palästinas zu wahren"[1434] und der missbräuchlichen Überdehnung des Antisemitismusbegriffs zu widersprechen. Der Phänomenbereich Antisemitismus wird darin anhand von Beispielen skizziert, wobei zwischen Fällen, „die als solche antisemi-

1427 International Holocaust Remembrance Alliance (2016).
1428 Ebd.
1429 Beauftragter der Bundesregierung für jüdisches Leben in Deutschland und den Kampf gegen Antisemitismus (o. J.).
1430 International Holocaust Remembrance Alliance (2016); Bundesverband der Recherche- und Informationsstellen Antisemitismus (2020).
1431 Zu Mechanismen und Funktionen: Salzborn (2013); Schwarz-Friesel/Reinharz (2012); Kistenmacher (2020); Rensmann (2021).
1432 Jerusalem Declaration on Antisemitism (2021). Koordiniert wurde sie von Seth Anziska, Aleida Assmann, Alon Confino, Emily Dische-Becker, David Feldman, Amos Goldberg, Brian Klug und Stefanie Schüler Springorum; siehe ebd.
1433 Ebd.
1434 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tisch sind" (Ebene B), und solchen, „die nicht per se antisemitisch sind"[1435] (Ebene C), unterschieden wird.

Aus der Kritik dieser Definition folgt, dass sie ihren Ansprüchen, etwa einen kohärenten Antisemitismusbegriff zu begründen, nicht gerecht wird, den Phänomenbereich verengt und insbesondere Dämonisierungs- und Delegitimierungslogiken diskursiv aufwertet, indem sie nicht selbst als Ausdruck antisemitischer Juden- oder Israelbilder, sondern einer davon unterschiedenen, idealisierten Kritikhaltung gelten und auf eine zusätzliche Bedingung bezogen werden, bei deren Geltung Kritik in den Antisemitismus umkippen könne.[1436] Im Besonderen resultiert eine Schieflage daraus, mit dem Vorurteilsbegriff Judenbilder als falsche Pauschalisierung zugeschriebener Eigenschaften oder als Übergeneralisierung tatsächlicher Eigenschaften zu konzeptualisieren, während sie als Phantasmen, chimärische Verzerrung oder projektives Gegenbild und von der Wirklichkeit entkoppelt gelten.[1437]

Eine andere Ebene folgt aus dem Gebrauch dieser Definition[1438], der stets darauf zu hinterfragen wäre, ob a) das Unterscheidungsschema berücksichtigt wurde, b) der Referenzrahmen zu den skizzierten Handlungslogiken passt und c) eine offene Einzelfallbetrachtung vorgenommen wird. Aus dem Gebrauchsaspekt ergibt sich eine Praxis, die (israelbezogenen) Antisemitismus systematisch bagatellisiert, indem etwa das Unterscheidungsschema unterminiert wird (z. B., wenn Ebene B *und* C gelten, aber nur C fokussiert wird, um B zu de-thematisieren) oder der Referenzrahmen nicht zu den in der Definition skizzierten Handlungslogiken passt (z. B., wenn vorgeblich etwas unterstützt wird, was die Gleichberechtigung zum Ziel habe, aber tatsächlich etwas unterstützt wird, was diese unterminiert).

Beide Definitionen stellen einen Kontext von Kontroversen im Kunst- und Kulturbetrieb dar. Sie sind zum Bezugspunkt gegenläufiger Antisemitismusdeutungen und des Streits um Maßnahmen geworden. Im Zuge der *documenta fifteen* etwa ist die Orientierung an der IHRA-Definition beklagt und als Teil einer rassistischen Kampagne und staatlicher Repression ausgewiesen worden, während die Orientierung an der JDA-Definition als Rahmen galt, antisemitische Dämonisierung und Delegitimierung als

1435 Ebd.

1436 Nelson (2021); Rensmann (2023); Kinzel/Poensgen (2024); siehe vor allem Lars Rensmanns Beitrag zu Antisemitismusdefinitionen in Kapitel 8.1.

1437 Siehe dazu Schwarz-Friesel (2018); Kenneth L. Marcus (2015); Salzborn (2012); Bernstein (2020), S. 35 ff.

1438 Den Gebrauchsaspekt spricht zum Beispiel Stender (2024, S. 476) an.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kritik zu legitimieren und Kritik als rassistische Dämonisierung und Delegitimierung zu diskreditieren.[1439] Auch die Kontroversen um die Berliner Antisemitismusklausel und die Bundestagsresolution zum Schutz jüdischen Lebens nach dem 7. Oktober sind von einer solchen Deutung geprägt worden.[1440]

6.2 Problemdynamik vor dem 7. Oktober

Ausgehend von kommunalen Maßnahmen gegen die BDS-Kampagne[1441] und vom BDS-Beschluss des Bundestages im Jahr 2019, mit dem im Rekurs auf die IHRA-Definition antisemitische „Argumentationsmuster und Methoden der BDS-Bewegung" erkannt wurden und deshalb dafür plädiert wurde, „Projekte, die zum Boykott aufrufen oder die BDS-Bewegung unterstützen"[1442], nicht öffentlich zu fördern, hat sich ein Leitmotiv der Kontroversen rund um Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb ergeben.

In weiten Teilen des Kunst- und Kulturbetriebs wird die BDS-Kampagne als legitimes Protestprogramm gegen einen als Kolonialmacht verstandenen Staat betrachtet, der sich durch seine Anlage diverser Menschenrechtsverletzungen schuldig gemacht und eine rassistische Herrschaft auf Dauer gestellt habe.[1443] Eine solche Charakterisierung des jüdischen Staats bzw. ihre Billigung stellt eine Prämisse dafür dar, die BDS-Kampagne als nicht (per se) antisemitisch einzustufen. Der antisemitische Gehalt der BDS-Kampagne ergibt sich aus derartigen Dämonisierungen, aus ihrer Israel delegitimierenden Zielsetzung und der diskriminierenden Methodik, wobei daran mitunter auch eine Glorifizierung antisemitischer Gewalt gekoppelt ist.[1444]

1439 Zur Binnenperspektive des Aktivismus: ruangrupa (2022a); zur Binnenperspektive der Wissenschaft: Ziai (2024).

1440 Zur Antisemitismusklausel: Openletterberlinculture (2024); zur Resolution: taz (2024).

1441 Exemplarisch zum Münchner Stadtratsbeschluss von 2017, BDS-nahe Veranstaltungen die Nutzung städtischer Räumlichkeiten zu verweigern, sowie zur rechtlichen Auseinandersetzung und Niederlage vor Gericht, siehe Janische (2022). Zum Beschluss des Frankfurter Stadtparlaments von 2019, BDS keine Räume zur Verfügung zu stellen, und zu anderen Maßnahmen siehe Manus (2019).

1442 Deutscher Bundestag (2019a).

1443 Exemplarisch: e-flux (2021).

1444 Zum antisemitischen Charakter von BDS siehe u. a. Fishman (2012), S. 412–425; Hirsh (2016); Topor (2020); Anders (2021); siehe auch den Beitrag von Jakob Baier in Kapitel 8.5.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Innerhalb des internationalen Kunst- und Kulturbetriebs ist die BDS-Kampagne durchaus einflussreich und prägend.[1445] Vor diesem Hintergrund erhalten Bestrebungen ihre Bedeutung, eine als einseitig, undifferenziert oder kriminalisierend charakterisierte Ächtung der BDS-Kampagne oder ihrer Unterstützer:innen zurückzuweisen. Gegen den Bundestagsbeschluss 2019 hat sich Protest formiert, der die BDS-Kampagne in Form eines Offenen Briefs jüdischer und israelischer Wissenschaftler:innen nicht nur gegen den Vorwurf verteidigte, es handele sich um eine antisemitische Programmatik, sondern „Boykotte [als] ein legitimes und gewaltfreies Mittel des Widerstands"[1446] legitimierte.

Als Peter Schäfer im Jahr 2019 wie bereits erwähnt von seinem Posten als Direktor des Jüdischen Museum Berlin zurücktrat, galt dies als Reaktion darauf, dass der offizielle Twitter-Account des Hauses eine Leseempfehlung für einen Artikel[1447] abgesetzt hatte, in dem unkritisch über den Protest gegen den BDS-Beschluss berichtet wurde.[1448] Schäfers Rücktritt führte zu einem Protest sich selbst kritisch gerierender Wissenschaftler:innen, die den Missbrauch des Antisemitismusvorwurfs und die Einschränkung der Meinungsfreiheit fürchteten.[1449] Zuvor war Schäfer wiederholt wegen einer offen wahrgenommenen Flanke gegenüber israelfeindlichen Positionen und einem islamisch geprägten Antisemitismus in die Kritik geraten. Die Anlässe reichten von der programmatischen Ausrichtung von Veranstaltungen unter Einbezug israelfeindlicher Positionen über die Einladung des Kulturrats der iranischen Botschaft bis zur Ausstellung *Welcome to Jerusalem*, die aufgrund ihrer Bild- und Werkauswahl als einseitig propalästinensisch und sogar antiisraelisch beschrieben wurde.[1450] In der Folge wurde dem Direktor des Jüdischen Museums eine unausgewogene Schwerpunktsetzung zuungunsten der Darstellung jüdischer Geschichte sowie eine mangelnde Sensibilität im Umgang mit israelfeindlichen Narrativen attestiert.[1451] Vor diesem Hintergrund wurde auch die Präsentation einzelner Arbeiten im Jüdischen Museum Berlin besonders kritisch rezipiert. Im Kon-

1445 Siehe Kapitel 4 und Kapitel 8.5.
1446 Statement by Jewish and Israeli Scholars (2019).
1447 Es ging um folgenden Artikel: Hagmann (2019).
1448 Dazu Die Zeit (2019).
1449 Siehe Der Spiegel (2019a).
1450 Siehe Posener (2019).
1451 Eine vielbeachtete Kritik wurde vom israelischen Premierminister Benjamin Netanjahu formuliert; siehe Ingendaay (2018). Aber auch in der Diskussion in Deutschland wurde die Ausstellung aus jüdischer Perspektive kritisiert, siehe Bernstein (2019).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

text der Ausstellung zum Felsendom als politischem Symbol wurden Werke gezeigt, die stark antizionistisch konnotierte Bildsprachen verwendeten – darunter Plakate mit der Parole „Save Jerusalem", in denen die Kuppel des Felsendoms als bedrohtes oder zu ‚befreiendes Objekt' inszeniert wird, sowie Darstellungen, die israelische Symbolik implizit mit Gewaltsemantik verschränken. Besonders irritierend wirkte eine Bodeninstallation aus zahlreichen Seifenblöcken, die bei Teilen der jüdischen Öffentlichkeit Assoziationen an den Holocaust hervorriefen, die auf dem Mythos, Leichen von in der Shoah ermordeten Jüdinnen und Juden seien systematisch von den Nazis in den Konzentrationslagern zu Seife verarbeitet worden, und der daran anknüpfenden Demütigungs- und Verspottungserzählung beruhen, die diesen Mythos zur Entmenschlichung von Jüdinnen und Juden bzw. zur Banalisierung der Judenvernichtung nutzt.[1452] Auch wenn die Installation im Ausstellungskontext auf gegenwärtige Konfliktbilder – insbesondere Gaza – referierte, wurde kritisiert, dass hier Shoah-bezogene Erinnerungen in eine politische Gegenwartsdebatte überführt und dadurch relativierend verschoben wurden. In der *Jüdischen Allgemeinen* wurde diese Präsentation entsprechend als „einseitig und relativierend" bezeichnet und die fehlende antisemitismuskritische Kontextualisierung problematisiert.[1453]

Als der kamerunische Philosoph Achille Mbembe im August 2020 mit einem Vortrag zum „Konzept des Reparierens unseres Planeten und unserer Gesellschaften"[1454] die renommierte *Ruhrtriennale. Festival of the Arts* eröffnen sollte – dazu ist es wegen der Corona-bedingten Absage nicht gekommen –, geriet die Veranstaltung massiv in die Kritik.[1455] Die Positionen des postkolonialen Theoretikers Mbembe wurden als antisemitisch kritisiert, die Ruhrtriennale dafür, ihm eine Bühne zu geben.[1456] Mbembe steht vor allem deshalb in der Kritik, weil seine Deutung des Holocaust in Kontinuität bzw. im Vergleich zu kolonialistischer Gewalt als relativierend

1452 Die Erzählungen gehen auf Zeitzeug:innenberichte während der Shoah und auf NS-Propaganda zurück. Auch in Holocaustmuseen sind diese Erzählungen vermittelt worden. Forscher:innen sehen keine Beweise für diese Erzählungen; siehe Jewish Telegraphic Agency (1990); Prince-Gibson (2020).

1453 Bernstein (2019).

1454 Achille Mbembe: Reflections on Planetary Living, geplant für 14.8.2020 in der Jahrhunderthalle Bochum, Ruhrtriennale (2020).

1455 Schon 2018 hat die Einladung der Hip-Hop-Gruppe Young Fathers, die sich als BDS-Unterstützer hervortaten, für massive Kritik an der Intendantin Stefanie Carp gesorgt; siehe dazu Balzer (2018).

1456 Jüdische Allgemeine (2020); Buschow/Dudin (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gilt, er ein antisemitisches Israelbild zeichnet und die BDS-Kampagne unterstützt.[1457]

Im Rahmen der Ruhrtriennale bezog sich die Kritik darauf, dass Mbembe das Vorwort des Buchs *Apartheid Israel* verfasst hatte, dessen Erlöse der BDS-Kampagne zugeführt wurden.[1458] 2018 sprach er sich außerdem dafür aus, die israelische Psychologin Shifra Sagy von einer Konferenz an einer südafrikanischen Universität auszuschließen, und unterzeichnete bereits 2015 eine Petition, die zu einem Boykott aufrief.[1459] Im besagten Vorwort zieht er eine Analogie zwischen dem südafrikanischen Apartheidstaat und dem jüdischen Staat, von der ausgehend er Israel als Apartheidstaat dämonisiert und das mit der Wendung unterstreicht, es handele sich um eine „more lethal" Form der seiner Logik nach südafrikanischen Ursprungsversion bzw. um eine zur „high tech Jim Crow-cum-apartheid" eskalierte, in ihrem Zerstörungspotenzial gesteigerte Variante.[1460] Mbembe entwirft dort auch das vielfach kritisierte Szenario, wonach die „occupation of Palestine" als „the greatest moral scandal of our times" und als „one of the most dehumanizing ordeals of the century" gilt.[1461] Die gegenwartsdiagnostische Klassifizierung markiert den jüdischen Staat als Ursprung des Übels und als Paria, wobei einerseits offenbleibt, welche Gebiete er hier als Palästina ausweist und folglich als besetzt verhandelt, und andererseits andere Konflikte oder Verbrechen aus dem Fokus gerückt werden. Für die historische Klassifizierung gilt Ähnliches, wobei insbesondere der eine Gleichsetzung implizierende, die Shoah relativierende Gehalt hervortritt. Unter anderem den Schriften *Politik der Feindschaft*[1462] und *Postkolonie. Zur politischen Vorstellungskraft im gegenwärtigen Afrika*[1463] sowie einem Interview aus dem Jahr 2008[1464] lässt sich, so skizzieren etwa Hoyer und Becker, eine manichäische Konstellierung zwischen dem mit dem Übel identifizierten jüdischen Staat und einer spiegelbildlichen Idealisierung palästinensischer Perspektiven ableiten.[1465]

1457 Elbe (2024a), Hoyer (2022); Becker (2021, 2024).
1458 Jacobs/Soske (2015).
1459 Siehe Leemhuis (2020); Gerstenfeld (2020).
1460 Mbembe (2015), S. viii.
1461 Ebd.
1462 Mbembe (2016).
1463 Mbembe (2020).
1464 Mbembe (2008).
1465 Siehe Hoyer (2022); Becker (2021, 2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mbembe ordnet den Holocaust in eine Reihe rassistischer und kolonialistischer Verbrechen bzw. den Nationalsozialismus dem Faschismus und Kolonialismus zu. Dieses die Shoah relativierende Geschichtsbild findet eine Entsprechung in Vergleichen mit Kolonialverbrechen oder dem südafrikanischen Apartheidregime.[1466] Eine hervorgehobene Bedeutung erhält die Konstruktion des Antagonismus zwischen Israel als – auch ausgehend vom Holocaust – imaginiertem jüdischen Täterkollektiv und dem palästinischen Opferkollektiv, die er aus dem Bild des ‚zionistischen Kolonial- und Apartheidstaats' ableitet. Unter anderem anhand des von ihm als Talionsprinzip missinterpretierten jüdischen Rechtssatzes – „Auge um Auge, Zahn um Zahn" – und der Re-Aktualisierung des klassischen antisemitischen Motivs der Rachsucht zeichnet Mbembe ein Israelbild, das den Übergang vom Opfer- zum Täterkollektiv repräsentiert.[1467] Damit beschreibt er ein Kollektiv, das sich in projektiver Umkehr mit den Palästinenser:innen einen Feind geschaffen habe, um als destruktive Kraft über diese zu kommen, sie in einem Apartheidregime rassistisch zu diskriminieren und die bis zu Vernichtungsfantasien gesteigerte Gewalt zu legitimieren.[1468] Dieses Kollektiv verweist auf seine Vorstellung vom partikularistischen Judentum, das er anhand „eine[r] ausschließende[n] Stammeslogik"[1469] charakterisiert und vom universalistischen Christentum unterscheidet.[1470]

Mbembe selbst verstand die Kritik an einem solchen antisemitischen Israelbild, insbesondere vom Antisemitismusbeauftragten des Bundes Felix Klein, als rassistisch motivierte Abwertung und gerierte sich als kolonialisiertes Objekt.[1471] Diese Deutung als Missbrauch des Antisemitismusvorwurfs und eine von Empathieverweigerung und rassistischen Untertönen gekennzeichnete Kampagne wurde auch an anderen Stellen der öffentlichen und wissenschaftlichen Diskussion vorgebracht.[1472]

1466 Siehe Hoyer (2022); Becker (2021); über Mbembe (2016) siehe Becker (2024).

1467 So heißt es in Mbembe (2008) im Hinblick auf Israel: „Because, in order to be able to function, the fetish requires endless sacrifices and thus fresh victims killed to appease the sacrifice-god. Central to the victimary economy is the desire for expiation: it takes the form of the spirit of vengeance – an eye for an eye and a tooth for a tooth – in line with the ancient monotheistic religions." Dazu Hoyer (2022); Becker (2024).

1468 Zu Mbembe (2008, 2020) siehe Monika Schwarz-Friesel (2021); Hoyer (2022); Becker (2024).

1469 Becker (2024), S. 26.

1470 Ebd über Mbembe (2020).

1471 Siehe Schwarz-Friesel 2021.

1472 Siehe Assmann (2020); Michaels (2020); Johnson (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die im Jahr 2020 von bedeutenden und führenden Kulturinstitutionen – zum Beispiel den Berliner Festspielen, Kampnagel, dem Goethe-Institut oder dem Haus der Kulturen der Welt – getragene *Initiative GG 5.3 Weltoffenheit* trat an, um dagegen zu protestierten, dass „wichtige lokale und internationale Stimmen aus dem kritischen Dialog ausgegrenzt werden, wie im Falle der Debatte um Achille Mbembe zu beobachten war."[1473] Die Kritik an Mbembes Positionen wurde unter den Vorzeichen einer aus dem Holocaust resultierenden deutschen Verantwortung gedeutet, die dazu überformt worden sei, „andere historische Erfahrungen von Gewalt und Unterdrückung moralisch oder politisch pauschal zu delegitimieren."[1474] Mbembes Positionen wurden nicht als antisemitisch verstanden, während die Kritik an ihr als Folge einer historisch bzw. erinnerungspolitisch determinierten Ignoranz und als Ausgrenzungsmechanismus gedeutet wurde. Mit dem Plädoyer distanzierten sich die deutschen Kulturinstitutionen von der BDS-Bewegung, um anschließend die Bundestagsresolution zu problematisieren. Diese folge einer Logik des Boykotts und begünstige eine missbräuchliche Verwendung des Antisemitismusbegriffs und eine auf Verdacht basierende Verdrängung kritischer Stimmen aus der demokratischen Öffentlichkeit.[1475]

Nachdem in der 119. Ausgabe der *Texte zur Kunst* im September 2020 mit dem Titel *Anti-Antisemitismus* ein Schwerpunkt auf die kritische Auseinandersetzung mit Antisemitismus in der Kunstszene, zum Beispiel über die BDS-Kampagne oder die Mbembe-Debatte, gelegt wurde, veröffentlichten mehrere Mitglieder des Zeitschriftenbeirats eine Art von Richtigstellung.[1476] Angesichts der als plausibel ausgewiesenen Rezeption als „Anti-BDS-Nummer" stellten sie in Rekurs auf den BDS-Beschluss des Bundestags klar, nichts von einer „Identifikation der von durchaus heterogenen Kräften getragenen Organisation des BDS mit Antisemitismus" zu halten.[1477] Die Schieflage der „Anti-Antisemitismus-Ausgabe" ergebe sich überdies beispielsweise aus einem „performativen Selbstwiderspruch", Offenheit von der „Gegenseite" einzufordern, aber diese durch Polemisierung zu unterminieren, ein pauschalisierendes Bild der postkolonialen Theorie zu zeichnen bzw. „Mbembes Argumentation als antisemitisch zu vereindeutigen" und

1473 Initiative GG 5.3 Weltoffenheit (2020).
1474 Ebd.
1475 Ebd.
1476 Siehe Saathoff (2020).
1477 Leeb u. a. (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wegen fehlender „arabische[r] und palästinensische[r] Stimmen“[1478] bzw. denen kritischer Jüdinnen und Juden oder Israelis das Prinzip der Multiperspektivität zu verletzen. Die Autor:innen dieses Statements hoben die Bedeutung ihrer Diskursintervention mit der Gefahr hervor, diese Ausgabe vermöge „die Rezeption zu spalten.“[1479] Mit der Warnung vor der Spaltung an der Frage, wer gegen Antisemitismus und wer für Dekolonisierung eintrete, plädierten sie vor dem Hintergrund einer „erstarkenden ethno-nationalistische[n] Rechte[n]“[1480] für Einheit.

Mit dem Offenen Brief „Wir können nur ändern, was wir konfrontieren“[1481] bezogen im Dezember 2020 wenige Wochen später mehr als tausend Künstler:innen in ähnlicher Weise Position gegen den BDS-Beschluss, den sie als „Verletzung demokratischer Prinzipien“ und als „Mittel […], um marginalisierte Positionen zu verzerren, zu verleumden und zum Schweigen zu bringen“[1482], kritisierten. Aus dem Beschluss sei ein „Klima der Zensur“ entstanden. Auch hier wird konstatiert, der Beschluss wirke spalterisch, insofern er „die Polarisierung innerhalb der Kulturszene […] verschärft hat“, wo doch die Zeiten eines Erstraken „rechter Nationalismen“[1483] Einheit erfordere.

Der Protest zeichnete das Bild einer sich drastisch verschärfenden, von der Vorwurfs- und Verdachtslogiken geprägten Atmosphäre im Kunst- und Kulturbetrieb, die ‚israelkritische‘ Positionierungen nahezu verunmögliche. Dass damit auf eine Konstellation verwiesen wurde, in der Kontroversen und Skandale ihren Ausgang an diesen Positionierungen nahmen und die Kritik auf das Verhältnis israelfeindlicher und antisemitischer Positionierungen zu einer sie normalisierenden Würdigung zielte, wurde mit der zur Einheit mahnenden Sinnfigur einer politisch an die Kunstszene herangetragenen Polarisierung kaschiert.

Mehrere Vorfälle an Kunsthochschulen zu dieser Zeit zeigen auf, wie verbreitet diese Positionierungen waren und wie Kritik an ihrer institutionellen Normalisierung abgewehrt wurde: An der Kunsthochschule Berlin-Weißensee etwa organisierte eine studentische Initiative jüdischer Israelis eine Veranstaltungsreihe im Rahmen des Programms „School for Unlearning Zionism“, deren Vortragsprogramm israelfeindlichen und anti-

1478 Ebd.
1479 Ebd.
1480 Ebd.
1481 Nothing Changed Until Faced (2020).
1482 Ebd.
1483 Nothing Changed Until Faced (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

semitischen Positionen eine Plattform gab.[1484] Die Kritik richtete sich auf Vortrags- und Workshopthemen, deren Themenzentrierung Israel als Kolonialstaat dämonisierten und delegitimierten. Zudem wurde die BDS-Nähe von Referent:innen angeführt, zu denen unter anderen Iris Heftes, Ilan Pape, Marwa Fatafta oder Majed Abusalama gehörten.[1485] Nach öffentlicher Kritik an der Finanzierung der Veranstaltung aus öffentlichen Geldern verteidigte die Hochschule die „School for Unlearning Zionism" zunächst, entzog ihr jedoch die finanzielle Förderung – eine Maßnahme, die kritisiert wurde, nicht zuletzt als der eigentliche Boykott bzw. als Anwendung der BDS-Resolution des Bundestages.[1486]

An der Hochschule für Bildende Künste – Städelschule in Frankfurt am Main traten zu den Lectures im Wintersemester 2021/2022 mehrere Referent:innen auf, die sich wie beispielsweise Jasbir Puar oder Yazan Khalili israelkritisch oder antisemitisch positioniert hatten.[1487] Yazan Khalili unterzeichnete den Aufruf „Wir können nur ändern, was wir konfrontieren" und sprach sich für einen Boykott staatlich finanzierter israelischer Institutionen aus.[1488] Auf der *documenta fifteen* war er mit *The Question of Funding* vertreten, die die Ausstellung von Mohammad al-Hawajri, *Guernica Gaza*, ermöglichten.[1489] Jasbir Puar unterstützte Boykottaufrufe gegen Israel und hatte in verschwörungsmythologischer Manier das Feindbild eines homonationalistischen kolonialistischen Aggressors gezeichnet, dem es um die Verkrüppelung von Palästinenser:innen gehe, denen nur noch als Objekte einer sie für Experimente instrumentalisierenden israelischen Herrschaft eine Existenz zukomme. Ihre Anschuldigung, Israel raube den Palästinenser:innen Organe, darauf wurde vielfach verwiesen, kann als Re-Aktualisierung antisemitischer Phantasmen vom Ritualmord gelten.[1490]

1484 Dazu Reincke (2020); Amadeu Antonio Stiftung (2020).
1485 Siehe Amadeu Antonio Stiftung (2020); Blum (2020); siehe das Programm unter KHHP (2020).
1486 Amadeu Antonio Stiftung (2020); zur Kritik Reincke (2020); Zonszein (2020); Shemoelof (2020).
1487 Übersicht über die Lectures siehe Städelschule (o. J.); Reuther (2022).
1488 Nothing Changed Until Faced (2020); Khalili im Interview mit Kim (2018).
1489 Siehe Kapitel 2.
1490 Siehe Nelson (2019); Reuther (2022) mit Bezug auf Puar (2007, 2017); zur BDS-Unterstützung siehe Reuther, dem zufolge Puar als „Beirat[] der ‚US Campaign for the Academic and Cultural Boycott of Israel' (USACBI)" agierte. Im Jahr 2024 hat sie den „Mass Pledge to Boycott Israeli Cultural Institutions" unterzeichnet; siehe bellacaledonia (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Lecture der queerfeministischen Genderforscherin Jasbir Puar, die sich auf ihre Installation *Lives of Return* und damit auf „Praktiken der Verstümmelung in Palästina" und das Phantasma eines völkermordenden und organraubenden Israels bezog, ist wegen der Kritik des Verbands Jüdischer Studierender Hessen und vom Jungen Forum der Deutsch-Israelischen Gesellschaft Frankfurt auch öffentlich diskutiert worden.[1491] Die Hochschule reagierte nicht auf die Kritik, sondern beschränkte sich darauf, die Veranstaltung – als einzige in der Reihe – nicht öffentlich, sondern intern an der Städelschule durchzuführen.[1492] Die Entscheidung der Hochschule, auf die inhaltliche Kritik nicht einzugehen, sondern die Veranstaltung als einzige der Reihe nicht öffentlich, sondern intern durchzuführen, spiegelt ihre Abwehr und den Versuch wider, einer öffentlichen Skandalisierung einen Riegel vorzuschieben.

Unter den Vorzeichen von Vorwurfs- und Verdachtslogiken wurde auch die Kontroverse um die Fernsehmoderatorin Nemi El-Hassan aus dem Jahr 2021 verhandelt. Als designierte Moderatorin von *Quarks*, einem Wissenschaftsmagazin des Westdeutschen Rundfunks, ist El-Hassan wegen ihrer Teilnahme an der antisemitischen Al-Quads-Demonstration in Berlin im Jahr 2014 in den Fokus einer öffentlichen Debatte geraten.[1493] Nach Bekanntwerden distanzierte sie sich von ihrer damaligen Teilnahme an der Demonstration und entschuldigte sich.[1494] In einem Offenen Brief an den WDR sprachen sich mehrere Hundert Menschen dafür aus, El-Hassans Distanzierung und Entschuldigung anzuerkennen und die geplante Zusammenarbeit ungeachtet einer rassistischen Diffamierungskampagne aufzunehmen.[1495] Die Zusammenarbeit war zunächst ausgesetzt worden. Beendet wurde sie mit dem WDR, weil sich El-Hassan im selben Jahr auf sozialen Medien zustimmend auf israelfeindliche Postings bezogen und dies verschwiegen hatte.[1496] El-Hassan rechtfertigte diese Zustimmung und monierte in einem Beitrag in der *Berliner Zeitung* die Instrumentalisierung des Antisemitismusvorwurfs sowie das Verhalten des WDR, das sie als von einer Hetzkampagne der *Bild-Zeitung* geprägt auswies.[1497] Das verdeutlicht, wie El-Hassan im Verlauf der Kontroverse dazu übergegangen ist, den

1491 Junges Forum/VJSH (2021); siehe auch Jürgs (2022).
1492 Reuther (2022); siehe ebenfalls Becker (2022).
1493 Siehe etwa Weissenburger (2021); Thaidigsmann (2021).
1494 El-Hassan im Interview mit Elger/Großekathöfer (2021).
1495 Solidarität mit Nemi El-Hassan (2021).
1496 Westdeutscher Rundfunk (2021).
1497 El-Hassan (2021).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Problemfokus von ihrem antisemitischen Handeln in der Vergangenheit auf den Antisemitismusvorwurf in der Gegenwart zu übertragen, dem gegenüber sie ihre zum damaligen Zeitpunkt jüngsten als antizionistisch charakterisierten Positionierungen, mit denen der Boykott israelischer Waren goutiert, aber auch die Verharmlosung antisemitischen Terrors verbunden gewesen ist, verteidigte.[1498]

Der Fall El-Hassan steht instruktiv dafür, wie eine Kontroverse um Antisemitismus in Wechselwirkung medialer Skandalisierung und Distanzierungsbemühungen eine spezifische Dynamik entwickelt, in der der ursprüngliche Ausgangspunkt in den Hintergrund tritt und die mit dem Umgang abgebildete Problemwahrnehmung in den Vordergrund rückt. Ähnliches gilt für die Kritik an Matondo Castlo, der wegen seiner Teilnahme an einem von der Palestinian People's Party organisierten Jugendfestival und an einer Demonstration im Westjordanland im Sommer 2022 in die Kritik geriet, woraufhin der öffentlich-rechtliche Kinderkanal, auf dem er zuvor als Moderator des *KiKa-Baumhauses* – einer täglichen Fernsehsendung des KiKA für Vorschulkinder im Vorabendprogramm – tätig war, die Zusammenarbeit beendete.[1499] Ein Teil der öffentlichen Berichterstattung hat, wie im Fall El-Hassan, mit dem Handeln verbundene Verwicklungen in israelfeindlichen Aktivismus de-thematisiert und eine rassistische Kampagne beklagt.[1500]

Davon zu unterscheiden sind Fälle, bei denen Menschen, die sich zuvor antisemitisch positioniert hatten, eine Plattform geboten wurde, die es ihnen ermöglichte, diese Positionen im Kunst- und Kulturbetrieb zu verbreiten. In diesem Zusammenhang lässt sich in Kombination aus Förderung oder Einladung und Veranstaltung von einem Normalisierungsprozess sprechen. Unter diesen Vorzeichen stand wiederum die *documenta fifteen*. Dabei hat es sich bei mittels staatlicher Kulturförderung finanzierten Veranstaltungen oder Formaten als Plattformen antisemitischer Positionierungen mitnichten um ein Novum gehandelt.

Im Jahr 2016 wurde in Berlin etwa die Förderung des Refugee Club Impulse nach einer Intervention des *American Jewish Committee* gestoppt und die Nominierung des Clubs für einen Sonderpreis für Kulturprojekte mit Geflüchteten von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und

1498 Ebd.; Thaidigsmann (2021).
1499 Weimer/Bender (2022); Frankfurter Allgemeine Zeitung (2022d).
1500 Exemplarisch: Hauenstein (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Medien zurückgezogen.[1501] Der kulturpädagogischen Arbeit mit Geflüchteten wurde wegen der aktivistischen Positionierung des Projekts im Zuge der BDS-Kampagne und antisemitischer Positionierungen zentraler Akteure 2016 zunächst die Förderung entzogen.

Der Mitbegründer Ahmed Shah ist bereits 2004 mit seinem gemeinsam mit Marwa Al-Radwany an Schulen aufgeführten Theaterstück *Intifada im Klassenzimmer* wegen dessen antisemitischer Sinnlogik in die Kritik geraten. Das Theaterstück ruft Gleichsetzungen Israels mit Nazideutschland bzw. von Palästinenser:innen mit Jüdinnen und Juden während der Shoah auf, relativiert terroristische Gewalt von Palästinenser:innen als durch israelische Politik determinierte Folge und übermittelt das eingefrorene Bild israelischer Täterschaft und palästinensischer Opferschaft sowie ein bis zur Dämonisierung verzerrtes Israelbild.[1502] Im von Shah geleiteten *JugendTheaterBüro* (JTB) wurden Workshops einer BDS-Gruppe im Rahmen der *Israel Apartheid Week* abgehalten.[1503] Als politischer Aktivist nahm er 2015 an der israelfeindlichen Demonstration zum sogenannten *Nakba-Tag* teil, auf er den Kampf gegen Rassismus mit dem Kampf gegen Israel gleichsetzte. Im gleichen Jahr erhielt das *JugendTheaterBüro* für das Projekt *KulTür auf* einen Preis für kulturelle Bildung der Bundeskulturbeauftragten.[1504] Die Schwestern Nadia und Maryam Grassmann waren im *Refugee Club Impulse* als künstlerische bzw. pädagogische Leiterinnen beschäftigt gewesen. Beide hatten an den von ihrem Vater organisierten Berliner *Al-Quads*-Demonstration[1505] teilgenommen, Maryam Grassmann 2015 mit Kufiya[1506] um den Kopf gewickelt und Ohrringen mit dem Hisbollah-Logo.[1507]

Der Berliner Senat nahm die Förderung von Ahmed Shahs Theaterprojekten wieder auf, nachdem er 2018 eine Begleitung durch das Zentrum

1501 HaGalil (2016); Feuerherdt (2016).
1502 Vgl. ebd.; Neu (2006).
1503 Feuerherdt (2016); Anchuelo (2016).
1504 Benjamin Steinitz von RIAS zitiert nach Klatt (2016); Anchuelo (2016).
1505 Als *Al-Quds*-Demonstration wird eine jährlich stattfindende politische Kundgebung bezeichnet, die ursprünglich vom iranischen Regime initiiert wurde und sich gegen die Existenz Israels richtet. Es handelt sich also um eine antisemitische Demonstration.
1506 Die Kufiya (auch Keffiyeh) ist ein traditionelles arabisches Tuch, das seit dem 20. Jahrhundert – insbesondere im Kontext des palästinensischen Nationalismus – zu einem politischen Symbol geworden ist und heute häufig als Zeichen der Solidarität mit den Palästinenser:innen sowie als Symbol des Widerstands gegen Israel verwendet wird.
1507 HaGalil (2016); Anchuelo (2016); Feuerherdt (2016).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

für Antisemitismusforschung (ZfA) zur Auflage gemacht und dieses das Theaterprojekt *Be_Heim_Art_@!?*, das die Auseinandersetzung mit Antisemitismus „sowie auch mit anderen Aspekten von Gewalt Ausgrenzung“[1508] zum Gegenstand hatte, ohne Beanstandung begutachtet hatte.[1509]

Im gleichen Jahr führte „Unsere Heldinnengalerie“ seines *Theaters X* Leila Chaled auf, eine auf dem Foto mit Gewehr posierende palästinensische Terroristin, wie Antja Schippmann berichtet.[1510] Im Jahr 2019 geriet die finanzielle Förderung des Projekts „DestiNation Unknown – stadtweite performative Forschung und Inszenierung eines ‚lebendigen Museums‘“ durch den Berliner Senat in die Kritik, ein Projekt, das wiederum in Kooperation des *Theater X* mit dem Zentrum für Antisemitismusforschung genehmigt worden war.[1511]

Anders stellen sich Normalisierungsprozesse dar, wenn antisemitische Positionierungen von Künstler:innen mit ihrem Werk verbunden sind oder Werke als antisemitisch charakterisiert werden. Für den ersten Fall steht exemplarisch der englische Musiker Roger Waters, ein prominenter BDS-Unterstützer und für sein antisemitisches Israelbild vielfach kritisiert.[1512] Kontrovers sind seine Europa-Tour 2023 und seine Auftritte in Deutschland diskutiert worden. Die Stadt Frankfurt am Main hat dies vor diesem Hintergrund und wegen des Auftrittsorts – die Festhalle ist im Nationalsozialismus Ort der Deportation von Jüdinnen und Juden gewesen – zu verhindern versucht, ist damit jedoch vor dem Verwaltungsgericht gescheitert; in Berlin wurde nach einem Konzert angesichts seines Auftritts mit einem an NS-Symbole angelehnten Outfit wegen Volksverhetzung gegen Waters ermittelt.[1513]

Auf dem Münchener Sommerfestival Tollwood trat am 15. Juli 2023 die spanische Punkband SKA-P im Olympiapark auf. Zu ihrem Werk gehört mit *Intifada* ein Song, der antisemitischen Terror und den dem Intifada-Konzept immanenten Gewalt- und Vernichtungsanspruch romantisiert, Israel als imperialistischen Aggressor und als Nazistaat dämonisiert, Juden als Opfer des Holocaust vorwirft, die Seiten gewechselt zu haben, zu Henkern geworden zu sein und damit die Metamorphose zum Täterkollektiv vollzogen zu haben und im Namen Israels und Gottes Palästinenser:innen

1508 Drucksache 18/19 844 (2019).
1509 Schippmann (2019); Feuerherdt (2019).
1510 Schippmann (2019).
1511 Ebd.
1512 Anti Defamation League (2024).
1513 Fouraté (2023); Deutschlandfunk (2023a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zu töten.[1514] Der Aufritt ist deshalb bereits im Vorhinein kritisiert worden. Die Festivalorganisation distanzierte sich von diesem Lied, hob jedoch die Kunstfreiheit hervor.[1515] Die Staatsanwaltschaft München soll schließlich verfügt haben, dass SKA-P *Intifada* nicht spielen durfte.[1516] Den Auftritt nutzte die Band für eine propalästinensische Showeinlage, mit der sie eine Selbstviktimisierung am Zensurpopanz inszenierte. Die Band animierte das Publikum, „Freedom, Freedom for Palestina!" zu skandieren, während jemand aus der Bandformation heraus auf der Bühne mit zugeklebtem Mund eine Palästinafahne schwenkte.[1517] Im israelfeindlichen Aktivismus ist der zugeklebte oder mit einer fremden Hand zugehaltene Mund ein gängiges Bild, um vermeintliche Zensur und Einschränkung der Meinungsfreiheit zu visualisieren.

Ausgehend von der Aufführung des Theaterstücks *Die Vögel* von Wajdi Mouawad am Münchener Metropoltheater wurde 2022 dessen von der Jüdischen Studierenden Union Deutschland und vom Verband Jüdischer Studenten in Bayern als antisemitisch charakterisierter Gehalt diskutiert.[1518] Das Stück aus dem Jahr 2018 ist zuvor an 21 verschiedenen Theatern in Deutschland aufgeführt worden. Kritisiert wurden Holocaust-relativierende Passagen und eine Botschaft, die israelbezogenen Antisemitismus salonfähig mache.[1519] Verteidigt wurde das Stück in seiner Lesart als Familiendrama oder politische Kritik, wobei der Antisemitismusvorwurf auch als den Charakter des Werkes verkennend eingeklammert wurde, da die Äußerungen der Charaktere nicht mit der Moral des Stücks oder der Absicht des Verfassers identisch seien bzw. die Ebenen von Dargestelltem und Darstellung nicht zu nivellieren seien.[1520]

Der antisemitische Charakter des Stückes wurde, diese Ebenendifferenz in Rechnung stellend, nicht ausschließlich auf einzelne Äußerungen der Charaktere bezogen, sondern auf eine aus dem Gesamtarrangement resultierende Konstellation, der zufolge jüdische Identität als Bürde, die israelische Mentalität als rassistisch, die israelische Politik als Re-Arrangement der Nazi-Verbrechen und das Palästinensische als romantisiertes Gegenbild

1514 Ska-P (2002), Songtext *Intifada*.
1515 Siehe Der Spiegel (2023a); Tollwood Sommerfestival (2023).
1516 Schlaier (2023).
1517 Middle East Eye (2023).
1518 Schultheis (2022).
1519 Fanizadeh (2022).
1520 Exemplarisch: Mendel/Laudenbach (2022); Zemon Davis (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

erscheinen.[1521] Es handelt sich um eine Konstellation, die einer Sinnlogik folgt, die Jüdinnen und Juden sowie Israel kollektiv negativ zeichnet, während empathische Momente einzelner jüdischer oder israelischer Charaktere ihre Bedeutung in Distanz zu diesem Kontrasthorizont erhalten. Vor diesem Hintergrund erhalten Handlungselemente ihr Gewicht, die, im Plot verankert, einen eigenen dramaturgischen Sinn entfalten, mitunter jedoch an tradierte antisemitische Feindbilder wie den Mythos des Kinderraubes anschließen. Auf der Ebene der Rezeption ist die durchschlagende Wirkung einer Atmosphäre hervorgehoben worden, die diese Konstellation und Sinnlogik goutiert.[1522]

Das Metropoltheater hatte die Aufführung angesichts der Kritik ausgesetzt und eine Wiederaufnahme geplant, nachdem einzelne Textpassagen angepasst worden waren. Der Rechteinhaber stimmte dieser Anpassung nicht zu. In der Folge wurde das Stück nicht mehr am Metropoltheater aufgeführt, an anderen Institutionen wie dem Berliner Ensemble jedoch weiterhin auf die Bühne gebracht. In der kritischen öffentlichen Kommentierung ist teils der Eindruck entstanden, das Stück sei gecancelt worden.[1523]

6.3 Problemdynamik nach dem 7. Oktober

Nach dem 7. Oktober haben sich zum einen die Situation zwischen antisemitischer Positionierung und Ächtungsbestrebung, zum anderen ihre Deutungen als Deplatforming, Cancelling, Silencing, McCarthyismus und Zensur im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb verschärft.[1524] Die antisemitischen Positionierungen haben sich sowohl in der Deutung des 7. Oktobers als auch im enthemmenden Protest gegen das vom Terrorangriff entkoppelte und vor dem Hintergrund antisemitischer Dämonisierungs- und Delegitimierungslogiken gezeichnete israelische Kriegshandeln manifestiert.

In einem auf *Artforum* veröffentlichten Offenen Brief brachten zahlreiche Künstler:innen im Oktober 2023, darunter Peter Doig, Nicole Eisenman, Nan Goldin, Katharina Grosse, Joan Jonas, Barbara Kruger oder Kara Walker, eine vom terroristischen Massaker entkoppelte Deutung zum Ausdruck. Sie richtete sich im Gestus der Solidaritätserklärung mit der „Palestinian liberation" und einer vom Terror abstrahierten Äquidistanz

1521 Dazu Turnheim (2023).
1522 Siehe Turnheim (2023).
1523 Hofmann (2025); Turnheim (2023).
1524 Exemplarisch: Pinto (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gegen das Töten aller Zivilist:innen und beschwor dabei ein genozidales israelisches Kriegshandeln herauf.[1525] Kritisiert wurde diese Positionierung, weil sie den Terror der Hamas zunächst an keiner Stelle erwähnte.[1526] Die Redaktion von *Artforum* verurteilte den Anschlag vom 7. Oktober erst in einer nachträglichen Stellungnahme, in der sie sich von der als eigene Stellungnahme missinterpretierten Publikation des Briefs distanzierte.[1527] David Velasco, ein Unterzeichner des Briefs, wurde in der Folge als Chefredakteur von *Artforum* entlassen, woraufhin einige Mitarbeiter:innen aus Protest kündigten.[1528] Berichtet wurde zudem über pro-israelische, jüdische Kunstsammler:innen oder Museumsfundraiser:innen, die Druck auf Unterzeichner:innen wegen ihrer Positionierung ausgeübt oder geplant hätten, wobei bisweilen ein Bild mächtiger Einflussnahme gezeichnet wurde.[1529]

Exemplarisch für die antisemitischen Positionierungen durch die Deutung des 7. Oktobers stehen zwei von Boris Pofalla in der *Welt* problematisierte Fälle, die auch in anderen Publikationen zum Thema exemplarisch verhandelt wurden. Dabei wurde das terroristische Massaker – und damit antisemitische Gewalt – legitimiert und die Opfer wurden verächtlich gemacht.[1530]

Edwin Nasr, Berliner Kurator:in, hatte einen Tag nach dem 7. Oktober drei entsprechende Postings auf dem eigenen Instagram-Kanal abgesetzt.[1531] Mit einem Posting glorifizierte Nasr das terroristische Massaker als Ausdruck eines antikolonialen Befreiungskampfes. Zu dem gehöre eben Blutvergießen, und alle, die nicht im Stande seien, „to recognize or to indulge in the beauty of revolutionary violence", verflucht Nasr.[1532] Mit dieser Botschaft versah Nasr ein darunter gepostetes Bild, das eine von rebellierenden Schwarzen vollzogene Hinrichtung eines weißen Kolonialsoldaten während

1525 Artforum (2023).
1526 Erev Rav (2023).
1527 McConnell/Koza (2023).
1528 Lapin (2023).
1529 Ebd. über einen entsprechenden Bericht in der *New York Times*: Boguslaw/Lennard (2023).
1530 Siehe Pofalla (2023a); Kottmann (2023); Guggenberger (2023).
1531 Siehe dazu Pofalla (2023a); Schindler (2024a); auch Leifer (2023).
1532 Übersetzung ins Deutsche: „Zur Hölle mit allen, die an dieser Stelle nicht in der Lage sind, die Schönheit revolutionärer Gewalt zu erkennen oder sich ihr hinzugeben, auch (oder gerade) wenn es zu Szenen von ‚unerträglicher' Brutalität kommt." Siehe Zingher (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der Haitianischen Revolution von 1791 zeigt.[1533] Zusammen genommen folgt daraus eine glorifizierende Deutung antisemitischer Gewalt und Erlösungshoffnung im Sinnhorizont ihrer Legitimierung als Widerstand, die zum historischen Aufbegehren gegen die Sklaverei analogisiert wird.

Mit einem anderen Posting gestaltete Nasr die Plausibilisierung terroristischer Gewalt mit einer Form der Täter-Opfer-Inversion aus. Das Posting enthält zwei Bilder, die einen Übergang vom siedlerischen Gewalthandeln, symbolisiert durch ein Mädchen, das eine im Zweiten Libanonkrieg eingesetzte Rakete bemalt, zu einem Fluchtszenario, symbolisiert durch eine Frau, die als Besucherin des Trace-Techno-Festivals Supernova Sukkot Gathering in der Negev-Wüste vor den mordenden Hamas-Terroristen flieht. Nasr fabulierte, es handele sich um die gleiche Person, legitimierte so die Gewalt und insinuierte, es treffe die Richtige. In Spott umgeschlagen ist diese Deutung mit seiner Betrachtung einer „poetic justice", so der Kommentar zum geposteten Foto, das das Fluchtszenario während des Angriffs zeigt, bei dem knapp 400 Menschen ermordet und mehr als 40 als Geiseln in den Gazastreifen verschleppt wurden.[1534] Nasr löschte die Instagram-Story zwar später, kehrte aber nach einer kurzen Abwesenheit von Instagram mit folgender Behauptung zurück: „Nicht die von ihnen verhöhnten Opfer seien die Opfer, sondern Nasr selbst – nicht ihr Antisemitismus das Problem, sondern die vermeintlich rassistische Hetzkampagne gegen sie."[1535] So resümieren Jonathan Guggenberger der die Berichterstattung um Nasr maßgeblich angestoßen hatte, und Dana von Suffrin: „Sie seien einer ‚Hexenjagd' zum Opfer gefallen."[1536]

Im November 2024 wurde Nasr als erste Person aus dem Kulturbetrieb wegen Billigung von Straftaten in Social-Media-Postings zum 7. Oktober von einem Berliner Gericht verurteilt. Dort hatte Nasr angegeben, die Festivalbesucher:innen für ihre ‚Ignoranz' gegenüber der Notlage des palästinensischen Volkes kritisiert haben zu wollen. Sein Anwalt labelte das israelische Kriegshandeln und seine unterstellte in Deutschland verbreitete Billigung als strafbar, um daraus eine Ungerechtigkeit zwischen ausbleibender Strafverfolgung einerseits und der Bestrafung Nasrs andererseits herzuleiten.[1537]

1533 The Haitian Revolution. Slave rebellion on the night of 21 August 1791. Marcus Rainsford, 1805.
1534 Siehe dazu auch Thiel (2024); Zingher (2024); Guggenberger (2024b).
1535 Schindler (2024a); Guggenberger (2024b). Guggenberger/Suffrin (2024), S. 63.
1536 Ebd.
1537 Siehe Thiel (2024); Zingher (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Als Ziel einer Schmierenkampagne wähnte sich indes auch die in Berlin lebende palästinensische Künstlerin Jumana Manna, die 2017 für den renommierten Preis der Nationalgalerie nominiert worden war sowie Trägerin eines Kulturpreises der Deutschen Wirtschaft ist. Sie teilte am 7. Oktober 2023 auf Instagram ebenfalls Bilder der um ihr Leben laufenden Festivalbesucher:innen in der Nähe des Kibbuz Be'eri mit dem Kommentar „*no fun raving* in the vicinity of the world's biggest prison."[1538] Zu den Aufnahmen der auf Gleitschirmen nach Israel fliegenden Terroristen hieß es in ihren Stories wiederum: „long live the creativity of the resistance". Manna löschte diese Bilder auch nicht, als längst das Ausmaß der Massaker bekannt war. Später relativierte die Künstlerin ihre Stories in einem Beitrag auf *Hyperallergic* und stellte sich als Opfer von Zensur dar.[1539] Anschließend zog sich die Künstlerin auf die Position zurück, zum Zeitpunkt dieser Postings nichts von den Morden und Entführungen gewusst zu haben. Mit einem Ausdruck des Bedauerns stellte sie für eine Solidargemeinschaft klar, die Ermordung von Zivilist:innen weder zu unterstützen noch zu glorifizieren. Der *Welt* machte sie als berichterstattendem Medium den Vorwurf, die Postings aus dem Kontext gerissen zu haben, und inszenierte sich als Opfer einer Diffamierungskampagne.[1540] Vor dem Hintergrund ihres Tuns, dessen glorifizierender Charakter schwerlich zu relativieren ist, kann dies als Absichtsbekundung verstanden werden. Mit dieser hat Manna ihr Handeln retrospektiv zu entschärfen versucht, indem es von seiner israelfeindlichen Implikation entkoppelt, mit einer „Israelkritik" rationalisiert und die Kritik an ihr ins Szenario von Hetze und Zensurwut überführt wurde.

In der Vergangenheit wurde auch der Kontextualisierung ihrer Kunst ein seiner phantasmatisch-projektiv hergeleiteten Anlage nach als antisemitisch zu charakterisierendes Israelbild attestiert. Im Begleittext zu ihrem etwa einstündigen Dokumentarfilm *A Magical Substance Flows Into Me* (2015), der 2016 im Forum der Berlinale und 2017 im Hamburger Bahnhof zu sehen war, hieß es, es würden Menschen gezeigt, deren Identitätsverwebung „sich den Auslöschungen und Vertreibungen durch das zionistische Projekt widersetzt."[1541] Vermittelt wurde das Szenario einer romantisierten Identitätsformation, die sich dem zionistischen Vernichtungswillen widersetze, also die manichäische Formel zur Konstellierung von Ursprünglichkeit und Artifizialität (des „zionistischen Projekts") sowie von Viktimisierung und

1538 Siehe u. a. Pofalla (2023a); Schindler (2024a).
1539 Manna (2023).
1540 Manna (2023).
1541 Siehe Saathoff (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dämonisierung, wobei deren antisemitischer Gehalt aus der Konstruktion eines im Zionismus repräsentierten Feindbildes vom Jüdischen kulminiert.

Im Gegensatz zu der behaupteten Zensur wurde Manna in der Folge weiterhin zu Vorträgen eingeladen, etwa an der Hochschule für Gestaltung und Buchkunst (HGB) in Leipzig oder der HfbK Hamburg.[1542] Im Herbst 2024 kaufte der Verein der Freunde der Nationalgalerie in Berlin zudem ein Werk Mannas für die Sammlung an. Die Kaufentscheidung sei vor dem 7. Oktober gefällt worden, heißt es von verantwortlicher Seite des Hamburger Bahnhofs, der Nationalgalerie für Gegenwartskunst in Berlin, deren Basis unter anderem die Flick-Collection darstellt. Die Angliederung an den Hamburger Bahnhof stieß 2004 auf öffentliche Kritik, da der Großvater des Sammlers, Friedrich Flick, zu den wichtigsten Rüstungszulieferern des NS-Regimes gezählt und beträchtliche Gewinne unter anderem durch den Einsatz von Zwangsarbeiter:innen erwirtschaftet hatte.[1543] In *Die Welt* berichtet Gesine Borcherdt im April 2025, dass das Museum, auf den fragwürdigen Ankauf von Mannas Werk angesprochen, nach eigener Aussage weniger „spalten, sondern zusammenführen und allen Stimmen Raum geben" wolle – also auch, so die Konsequenz, Raum für Antisemitismus und Terrorverherrlichung?[1544]

Am 16. Oktober 2023 hatte Manna zudem eine befristete Vertretungsprofessur an der Akademie der bildenden Künste in München angetreten. Das Präsidium verwies bei einer Anfrage von Journalist:innen auf den erwähnten *Hyperallergic*-Beitrag vom 1. November 2023, der nach einem Gespräch zwischen der Künstlerin und der Akademiepräsidentin Karen Pontoppidan verfasst worden sein soll. Mannas Vertrag wurde später nicht verlängert. Das ist nicht unüblich, trotzdem kam es zu Protesten: Studierende plakatierten während der Diplomausstellungen im Februar eine Stellungnahme: „Gegen Zensur an der AdBK München." Ein im Nachgang der Proteste herumgeschickter Rundbrief der Präsidentin formulierte zwar eine Kritik an Jumana Manna. Ein Teil der Studierenden, die Mannas Aussagen stellenweise gar nicht kannten, war zu diesem Zeitpunkt aber schon der

1542 Jüdische Allgemeine (2024a).

1543 Der damalige Vizepräsident des Zentralrats der Juden in Deutschland, Salomon Korn, kritisierte, der Industriellenerbe Flick wolle mit der Ausstellung die Geschichte seiner Familie „reinwaschen". Siehe dazu Der Spiegel (2004); Berg (2016).

1544 Borcherdt (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Überzeugung, es finde eine rassistische Kampagne gegen die Künstlerin statt.[1545]

Tausendfach gelikt und repostet wurde überdies folgender Kommentar der Autorin Najma Sharif auf X, mit dem sie kurz nach dem 7. Oktober eine Auslöschungsfantasie proklamierte: „What did y'all think decolonization meant? Vibes? Papers? Essays? Losers."[1546] Mit seinem *Welt*-Artikel hat Boris Pofalla ebenfalls auf ein Posting von Emily Jacir hingewiesen, einer palästinensisch-amerikanischen Künstlerin, die sich in ihrer Arbeit wesentlich auf palästinensische Narrative von Leid und Unterdrückung bezieht und mit einer an einem solchen Narrativ geformten Arbeit an der *documenta 14* teilnahm.[1547] Auf Instagram teilte sie am 7. Oktober ein Video, das zeigt, wie eine israelische Zivilistin entführt wird, und kommentierte dies wiederum im Sinnhorizont zwischen Spott und der im Feindbild der „Siedlerin" implizierten Glorifizierung mit den Worten: „This captured settler looks happy. I hope they feed her a good Palestinian dish."[1548] Ende Oktober beklagte sie, von einer Veranstaltung in Berlin ausgeladen worden zu sein, ohne in die Hintergründe einzuführen oder die Veranstaltung zu benennen. Damit suggerierte sie, sie sei Opfer einer Zensurmaßnahme geworden. *ArtNews* spekulierte, es könnte sich um den von der Universität Potsdam im Hamburger Bahnhof veranstalteten Workshop *Images of History in Contemporary Art* gehandelt haben.[1549]

Die Erzählungen von bis zur Zensur reichenden Repression stehen im Kontrast zum deutschen Kunst- und Kulturbetrieb, in dem stetig vermeintlich zensierte Positionen hervorgebracht oder situiert wurden. Ein Motiv zur Plausibilisierung eines zwischen Offenheit und Inklusionsgedanken angelegten Umgangs mit BDS-Unterstützer:innen ist es, diese nicht auszuschließen, sie diskursiv erreichbar zu halten und so mit der Logik des Boykotts zu brechen. Als exemplarisch dafür können die Vorgänge auf der Mitgliederversammlung der Schriftstellervereinigung PEN Berlin im

1545 Siehe Guggenberger (2024b). Ein ähnlicher Fall ist der Künstler Adam Broomberg. Er ist nicht erst seit dem 7. Oktober für antiisraelische Verschwörungstheorien und die Unterstützung der BDS-Bewerbung bekannt. Am 15.11.2023 teilte er auf Instagram das Statement: „Zionismus is the new Nazism." Nach dem Wintersemester 2023 wurde sein Vertrag als Gastprofessor nach Aufforderung des baden-württembergischen Ministeriums für Kunst, Wissenschaft und Forschung an der HfG Karlsruhe nicht verlängert. Siehe für einen Überblick Pofalla (2023b).

1546 Hier zitiert nach Balzer (2024), S. 10.

1547 documenta 14 (o. J.).

1548 Zit. nach Riba (2023).

1549 Greenberger (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dezember 2023 gedeutet werden, auf der die schottische Autorin AL (Alison Louise) Kennedy eine Festrede hielt.[1550] AL Kennedy verurteilte 2017 den Auftritt des Musikers Nick Cave in Israel als moralisch gefährlich und unterzeichnete 2019 einen Aufruf, der zum Boykott des Eurovision Song Contest aufrief, der in diesem Jahr in Israel stattfand.[1551] Der PEN Berlin sprach sich gegen jeden Boykott aus, eine Haltung, mit der die Einladung von Kennedy gerechtfertigt und zugleich Distanz zu BDS genommen wurde.[1552] Auf diesem Kongress wurde eine Resolution mit dem Titel „Solidarität mit Jüd:innen in Deutschland, Israel und überall" verabschiedet, mit welcher der PEN Berlin den PEN International wegen der als empathielos charakterisierten Reaktion auf den 7. Oktober kritisierte, den Terror der Hamas verurteilte und vor steigendem Antisemitismus und drohendem Rassismus – verglichen anhand von Pauschalisierungslogiken – warnte.[1553]

Zuvor waren bereits Mitglieder aus dem PEN Berlin ausgetreten, unter anderem der Holocaustforscher Ernst Piper, der Journalist Michael Wuliger und die Schriftstellerin Ramona Ambs, die die fehlende Positionierung zum Antisemitismus oder die Positionierung zu Israel kritisiert hatten.[1554] Im Jahr 2024 wurde dann bei einer außerordentlichen Mitgliederversammlung ein Streit über eine Resolution zum Nahostkonflikt ausgetragen, die schließlich mit dem Titel „Für den Schutz von Schriftsteller:innen und Journalist:innen im aktuellen Nahostkonflikt"[1555] verabschiedet wurde.[1556] Mit einer Stimme Mehrheit sei damit ein ursprünglich zur Abstimmung gestellter Resolutionsentwurf mit dem Titel „Getötete Journalist:innen, Autor:innen in Gaza und im Libanon und vernichtetes Kulturgut" verhindert worden, der Israel einseitig die Verantwortung für den Krieg zuschreibe, die Verbrechen der Hamas dahinter zurückstelle und von einer Gruppe BDS-naher Autoren eingebracht worden sei, wie Lorenz S. Beckhardt in der *Jüdischen Allgemeinen* berichtete.[1557] In die verabschiedete Resolution schaffte es jedoch ein Absatz aus dieser abgelehnten Resolution, der nachfolgend

1550 Deutschlandfunk Kultur (2023b); Jandl (2023).
1551 Siehe Artists for Palestine UK (2017); BDS-Bewegung (2018).
1552 Diese Distanz wurde auch in anderen Anlässen beansprucht, etwa im Zusammenhang mit einem vom Palästinensischen Literaturfestival gestarteten Boykottaufruf; siehe Geißler (2024).
1553 PEN Berlin (2023).
1554 Ambs (2023); Deutschlandfunk Kultur (2023b).
1555 PEN Berlin (2024).
1556 Siehe Bartels (2024).
1557 Beckhardt (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gegenstand von Kritik wurde.[1558] Mitglieder, darunter Alida Bremer, Yevgeniy Breyger, Ronya Othmann, Stephan Wackwitz und Jan Feddersen, distanzierten sich mit einer Erklärung von der Resolution „Für den Schutz von Schriftsteller:innen und Journalist:innen im aktuellen Nahostkonflikt", da mit ihr unter anderem antisemitische Akteure, auch solche, die der Hamas und deren oder anderen antisemitischen Propagandamedien angehörten, als getötete Kolleg:innen bezeichnet und im Zusammenhang mit der Trauer um unschuldige Opfer gewürdigt würden.[1559] Die Gruppe um den abgelehnten Resolutionsentwurf kritisierte die verabschiedete Resolution als Kompromiss, und Mitglieder verließen unter Protest den PEN Berlin, unter anderem Per Leo, Diederich Diederichsen, Deborah Feldman, Tomer Dotan-Dreyfuß und Susan Neiman.[1560]

Die Einladung der britisch-somalischen Klimaaktivistin Zamzam Ibrahim als Keynote-Rednerin auf der Konferenz *How Low Can We Go* im Hamburger Kampnagel, einem internationalen Produktionshaus für darstellende Künste, Konzerte und Festivals, ist ebenfalls als Ereignis zu thematisieren, das aufzeigt, wie antisemitische Positionen nach dem 7. Oktober diskursfähig gehalten wurden bzw. wie weit der deutsche Kunst- und Kulturbetrieb von einer kritischen Auseinandersetzung mit Antisemitismus und von dem als Popanz heraufbeschworenen Szenario einer Unterdrückung oder Marginalisierung propalästinensischer Positionen entfernt ist.

Ibrahim unterstützte schon zu ihrer Zeit als Vorsitzende der National Union of Students (NUS) die BDS-Bewegung und forderte auch in sozialen Medien den Israelboykott.[1561] Dort verbreitete sie einen Post, in dem durch die Gleichsetzung des Holocaust mit der Situation der Palästinenser:innen Israel als Nazistaat dämonisiert wurde, und postete auch die Parole „From the river to the sea – Palestine will be free", die als Aufruf zur Vernichtung Israels als antisemitische Erlösungsformel gelten kann.[1562] Nur zwei Tage nach dem 7. Oktober postete sie auf X: „History will remember those that sided with the oppressor and ignored the oppressed. Justice lies with God, but the resistance is in our hands."[1563] Eine Positionierung, die als Solidaritätsnote an die Hamas und als Glorifizierung der als Widerstand le-

1558 Siehe Suilmann (2024).
1559 Mitglieder PEN Berlin – Öffentliche Distanzierung (2024).
1560 Dokumentiert in der Frankfurter Rundschau (2024).
1561 Siehe zur Recherche und sämtlichen Zitaten Betzler (2024); exemplarisch zur BDS-Unterstützung: Ibrahim im Interview mit Buaras (2018).
1562 Ibrahim (2021).
1563 Siehe Betzler (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gitimierten Massaker verstanden werden kann und überdies als Aufruf zum ‚Widerstand' gegen den ‚israelischen Unterdrücker' zu verstehen ist. Kurze Zeit später wandte sie sich gegen einen Artikel von Naomi Klein, in dem diese vor dem Herunterspielen der Gewalt gegen israelische Zivilist:innen warnte – wohlgemerkt unter den Vorzeichen „Some continue to minimize massacres of Israeli civilians – this only fuels militant Zionism"[1564] –, mit der Frage: „Babe, what did you mean by Radical resistance you spoke about for indigenous communities? Or did that never apply to Palestinians?"[1565] Auch hier tritt die Legitimierung von Antisemitismus, Terror und Mord deutlich hervor. Im November 2023 trat sie als Rednerin bei einer Veranstaltung mit dem Label *Students for Palestine* der *Friends of Al-Aqsa* (FOA) auf, einer Organisation, die der Muslimbruderschaft angehört und die Hamas unterstützt.[1566] Im Dezember 2024 war sie bei einer Sendung zum Gaza-Krieg im iranischen Staatsfernsehen *Press TV*, wo sie im propagandistischen Setting von ethnischer Säuberung und einem Genozid an Palästinenser:innen sprach.[1567]

Im Januar 2024 wurde über diese israelfeindlichen und antisemitischen Positionierungen im Zusammenhang mit ihrem Auftritt in Hamburg berichtet, woraufhin das Kampnagel öffentlich in die Kritik geriet.[1568] Das Kampnagel gestaltete daraufhin Ibrahims Rede als Online-Beitrag und bezog sich dabei darauf, angesichts des medialen Echos keine sichere Durchführung mehr gewährleisten zu können. Dabei wurde auf ein breites Spektrum sicherheitsgefährdender Aspekte verwiesen, die in generalisierender Weise auf Antisemitismus, Rassismus und andere Diskriminierungsformen, aber auch auf drohende Re-Traumatisierung bezogen wurden. Die Einladung wurde mit dem Hinweis gerechtfertigt, Ibrahim spreche über intersektionale Aspekte der Klimagerechtigkeit und habe damit keine Plattform für die kritisierten Positionen erhalten.[1569] Diese Positionen sind nicht als antisemitisch problematisiert worden. Problematisiert worden sind Äußerungen, die man nicht teile, und der Umstand, die Sorge vor antisemitischen Äußerungen Einzelner nicht ausgeräumt zu haben.[1570]

1564 Klein (2023).
1565 Siehe Betzler (2024).
1566 Ebd.
1567 Ebd.
1568 Schindler (2024b).
1569 Kampnagel (2024).
1570 Kampnagel (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Im Falle der im September 2023 im Kunstverein München begonnenen Einzelausstellung *Resistive Narratives* der palästinensischen Künstlerin Noor Abuarafeh distanzierte sich die Institution selbst von Instagram-Posts der Künstlerin. Abuarafeh hatte am 11. Oktober auf einem zuvor nicht aktiven Instagram-Account ein Posting des *Interim Revolutionary Feminist Committee* (IRFC) des *Southern California Chapter* geteilt, in dem ein verschwörungsmythologisches Szenario zionistischer Manipulation entworfen und terroristische sowie sexualisierte Gewalt geleugnet wird.[1571] Hamas-Terroristen wurden in diesem Post als palästinensische Freiheitskämpfer ausgewiesen und ihre Taten glorifiziert.[1572] Im Zusammenhang mit darauf bezogener öffentlicher Kritik distanzierte sich der Kunstverein München von diesen Posts und verurteilte den Terror gegen Jüdinnen und Juden und Israelis vom 7. Oktober. Die Ausstellung, die sich in mehreren Videoarbeiten „mit der Konstruktion von Erinnerung, den Politiken des Archivierens und dem, was in der dominanten historischen Erzählung ausgelassen wird"[1573], auseinandersetzen wollte, wurde allerdings nicht geschlossen: Nach Aussagen der Verantwortlichen hätte dies keine angemessene Reaktion dargestellt. Man halte überdies den „differenzierten Dialog mit kritischen und politischen Themen für zentral."[1574]

Im nächsten Jahr sah sich die Direktorin des Münchner Kunstvereins Maurin Dietrich, die zuvor unter anderem bei den Kunst-Werken Berlin gearbeitet und im Rahmen des 200-jährigen Jubiläums des Kunstvereins dann eine Verantwortung für die Aufarbeitung der Rolle der Institution in der nationalsozialistischen Kulturpolitik betont hatte, selbst dazu gezwungen, sich von einer antisemitischen Position distanzieren zu müssen, wie aus einem Bericht von Evelyn Vogel und Susanne Hermanski in der *Süddeutschen Zeitung* folgt.[1575] Dietrich, die sich zu diesem Zeitpunkt in Elternzeit befand, hatte auf Instagram ein Foto des Künstlers Miguel Adrover gelikt. Es zeigt den Künstler eingehüllt in eine US-amerikanische und eine blutverschmierte israelische Flagge, mit einem Maschinengewehr, einer Kippa, einem weit aufgerissenen Mund mit Vampirzähnen, schläfenlockenartigen Zöpfen und einer Babypuppe unter seinem Fuß. Nach Hinweis auf den antisemitischen Charakter des Bildes – eine inszenierte Mimesis an die Per-

1571 Zum Thema siehe Hoffner ex-Prvulovic*/Erdösi/Sternfeld (2025).
1572 Zur Darstellung der Konstellation: Kunstverein München e. V. (2023a); das Statement: Proletarian Feminist (2023).
1573 Kunstverein München e. V. (2023a).
1574 Kunstverein München e. V. (2023b).
1575 Vogel/Hermanski (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sona des zionistischen Bellizisten und kindermodernden Juden – entfernte sie ihr Like und entschuldigte sich mit Verweis darauf, den Inhalt nicht zur Kenntnis genommen zu haben. Der Künstler selbst teilte das Bild auf seinem Profil wiederholt in unterschiedlichen Varianten, zuletzt am 22. Mai 2025.

Besonders deutlich trat das Verhältnis zwischen künstlerisch-aktivistischer Positionierung und politischer Distanzierung der Organisation auf der Berlinale 2024 zutage. Bei der 74. Ausgabe der Internationalen Filmfestspiele erhielt die palästinensisch-norwegische Produktion *No Other Land* (2024), ein durchaus kritisch rezipierter Film[1576] über das als willkürlich und repressiv skizzierte Handeln des israelischen Staats und Militärs im Dorf Masafer Yatta in der Westbank, den Preis für den besten Dokumentarfilm. Beide Filmemacher, sowohl der Palästinenser Basel Adra als auch der Israeli Yuval Abraham, stellten in ihrer Dankesrede einen Bezug zum gegenwärtigen Gaza-Krieg her, der diesen durch eine als antisemitisch kritisierte Lesart verengt.[1577] Während Adra seine Feierlaune mit Verweis darauf einschränkte, dass „Zehntausende meines Volkes in Gaza gerade durch Israel abgeschlachtet werden"[1578], und sich für den Stopp deutscher Waffenlieferungen an Israel aussprach, kritisierte Abraham mit Blick auf die Westbank eine „Apartheid".[1579] Diese Positionen sind auch von Politiker:innen mit Applaus bedacht worden, wobei sich etwa Claudia Roth im Nachhinein von den Äußerungen distanzierten.[1580]

Ein antiisraelisches Klima zeigte sich auf der Veranstaltung in weiteren Statements, unter anderem mit der von einem Jurymitglied vorgebrachten Forderung „Waffenstillstand jetzt" – mit der Kriegsgrund und -ziele sowie die Hamas als Kriegspartei ausgespart wurden – oder mit der Solidaritätsnote des mit Kufiya bekleideten Regisseurs Ben Russell bei seiner Dankesrede, der diese Forderung mit einer Positionierung gegen einen vermeintlichen israelischen Genozid verband. Die Berlinale hat sich von diesen Äußerungen distanziert und zugleich auf die Freiheit zur Meinungsäußerung verwiesen, die sich nicht einschränken lasse, solange die Grenze zur Strafbarkeit nicht erreicht sei.[1581] Des israelischen Schauspielers David Cunio, der 2013 als Hauptdarsteller des Films *HaNoar – Youth* (2013) an der

1576 Wolffsohn (2025).
1577 tagesschau (2024a).
1578 Zit. nach tagesschau (2024a).
1579 tagesschau (2024a).
1580 Sturm (2024).
1581 Boehme (2024); Osten-Sacken (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Berlinale teilgenommen hatte und der sich seit dem 7. Oktober – und auch zum Zeitpunkt der 74. Ausgabe des Filmfestivals – als Geisel in Hamas-Gefangenschaft befand, wurde auf dem Festival nicht gedacht. Wiederholte Anfragen an die Leitung der Panorama-Sektion blieben diesbezüglich unbeantwortet.[1582]

Inmitten der nachfolgenden Skandalisierung verschiedener Positionierungen, ihrer Resonanz und von Distanzierungsbestrebungen ist es dann zur Äußerung einer antisemitischen Parole gekommen, die in Berlin als Kennzeichen der Hamas und deshalb als strafbar gewertet wird: Auf dem offiziellen Instagram-Account der Panomora-Sektion der Berlinale wurde unter anderem ein offizielles Pressebild mit der Parole „Free Palestine – From the River to the Sea" geteilt. Zudem wurde dazu aufgefordert, eine Unterstützung des israelischen Staatsterrors und den als Genozid charakterisierten Krieg zu stoppen.[1583] Die Beiträge wurden nach wenigen Minuten gelöscht. Die Berlinale verurteilte die antisemitischen Postings und erstattete mit dem Hinweis, der Account sei gehackt worden, Strafanzeige. Später bestätigte sich diese Vermutung.[1584]

Bei der 75. Berlinale Ausgabe 2025 wurde diese Parole vom Regisseur Jun Li vorgetragen, als dieser bei der Aufführung seines Films *Queerpanorama* einen Brief von Erfan Shekarriz, einem der Berichterstattung zufolge die Veranstaltung boykottierenden Schauspieler, verlas. „From the River to the Sea" entwirft ein Szenario ohne jüdischen Staat. Plausibiliert wurde das im entsprechenden Fall am Grauen des israelischen Siedlerkolonialismus, am Leiden der Palästinenser:innen und mit dem Apartheid- und Genozidvorwurf.[1585] Es wurde der Film *A Letter to David* von Tom Shoval gezeigt, der

1582 Knobloch u. a. (2024).

1583 Siehe Recherchen des *Welt*-Journalisten Frederik Schindler, aufgegriffen in Jüdische Allgemeine (2024b).

1584 Presseabteilung Internationale Filmfestspiele Berlin (2024); Jüdische Allgemeine 2024.

1585 Zum Vorfall: Der Spiegel (2025). Auf der 76. Ausgabe der Berlinale wiederholte sich ein Protest von Preisträger:innen, in dessen Zuge wieder der Genozidvorwurf formuliert wurde. Der Filmemacher Abdallah Alkhatib, der für *Chronicles From the Siege* – einem Film über eine fiktive palästinensische Stadt unter israelischer Besatzung – ausgezeichnet wurde, zeigte Kufiya und Palästina-Flagge, klagte in seiner Dankesrede Deutschland als „Partner des Genozids in Gaza" an und fügte drohend hinzu, sich erinnern zu werden, wer „gegen uns war" (zitiert nach Sedlmaier 2026). Aufgrund dieses Eklats geriet die Intendantin Tricia Tuttle unter Druck, woraufhin sich zahlreiche Akteure:innen mit ihr solidarisierten und der Aufsichtsrat beschloss, zukünftig einen Verhaltenskodex und eine beratende Begleitung zu implementieren (Shelton 2026). Zu Beginn der Berlinale geriet der Ju-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die Entführung von David Cunio und seinem Zwillingsbruder Eitan am 7. Oktober 2023 und ihre zum damaligen Zeitpunkt andauernde Geiselhaft in Gaza zum Gegenstand hatte.[1586]

Auch im internationalen Kontext ist es auf Großveranstaltungen wiederholt zu Statements gekommen, die zwischen israelfeindlicher Polarisierung und antisemitischer Aufstachelung changierten. Als Beispiel der israelfeindlichen Polarisierung kann etwa die Oscarverleihung 2024 gelten. Jonathan Glazer, Regisseur des prämierten Films *Zone of Interest* über den Auschwitzkommandanten Rudolf Höß, leitete 2024 in seiner Dankesrede mit der Entmenschlichung eine universalisierte Dimension der Shoah ab. Im Sinnhorizont moralischer Äquivalenz bezog er sie sowohl auf den Terror der Hamas als auch auf Israels Kriegsführung, was zum Protest jüdischer „Hollywood Professionals" führte.[1587] Einige Besucher:innen trugen zudem einen Pin der 2023 gegründeten *Initiative Artists4Ceasefire*, eine orangefarbene Hand mit einem schwarzen Herzen vor rotem Hintergrund.[1588]

Die blutverschmierte Hand ist weltweit als Antikriegssymbol bzw. Symbol der Anklage bekannt. Im Kontext des Nahostkonflikts steht sie zugleich im Zusammenhang mit dem Lynchmord von Ramallah, der in Kapitel 2 bereits erwähnt wurde: Am 12. Oktober 2000 wurden die israelischen Reservisten Vadim Nurzhitz und Yossi Avrahami bei dem Sturm einer Polizeiwache von einer Menge aufgebrachter Palästinenser gelyncht, nachdem sie sich verfahren hatten. Einer der Mörder, Aziz Salha, wurde mit hochgestreckten Armen und blutverschmierten Handflächen am Fenster der Polizeiwache fotografiert, als er sich in Jubelpose der Menge zuwandte.[1589] Salha wurde im Jahr 2004 zu lebenslanger Haft verurteilt, wie Yahya Sinwar von der Hamas im Jahr 2011 gegen den entführten Soldaten Gilad Shalit freigepresst und im Oktober 2024 schließlich von der israelischen Armee

rypräsident und Regisseur Wim Wenders in den Fokus einer Empörung, da er der Frage eines Journalisten nach einer vermeintlichen Komplizenschaft der Berlinale durch „selektive Behandlung der Menschenrechte", die den Völkermordvorwurf zur Voraussetzung hatte, einen Rückzug des Films aus der Politik entgegensetzte (ebd.). In einem von 80 Filmmacher:innen unterzeichneten Offenen Brief in *Variety* wurde das „institutionelle Schweigen der Berlinale zum Völkermord an den Palästinensern" (zit. nach ebd.) kritisiert.

1586 Rodek (2026). Der Film wurde auf der 76. Ausgabe in erweiterter Fassung, die die Freilassung von David und Eitan Cunio abbildet, gezeigt (ebd.).

1587 Jewish Hollywood Professionals (2024).

1588 Jerusalem Post (2024).

1589 Murawiec (2008), S. 12.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

in Gaza getötet.[1590] Die blutverschmierte Hand wird als Reminiszenz an diesen Lynchmord problematisiert, darüber hinaus aber auch als eine normalisierte Form der Legitimierung antisemitischer Gewalt, die nicht nur im Israel anklagenden Symbol einen Ausdruck findet, sondern auch darin, dass es keinen Protest oder ein Gedenken der Opfer antisemitischen Terrors, allen voran der Geiseln palästinensischer Terroristen in Gaza, gab.[1591]

Auch beim internationalen Musikwettbewerb Eurovision Song Contest (ESC) 2024 in Malmö ließen sich antisemitische Proteste und eine israelfeindliche Stimmung unter Künstler:innen wie Josst Klein oder Bambie Thug beobachten.[1592] Vom Publikum schlug der israelischen Teilnehmerin Eden Golan Missgunst entgegen, sie wurde bei ihrem Auftritt ausgepfiffen und ausgebuht.[1593] Das Lied, mit dem sie angetreten war, *Hurricane* (2024), verweist auf die Nachwirkungen des antisemitischen Terrors und hatte ursprünglich den Titel *October Rain*. Dieser ist von der veranstaltenden Europäischen Rundfunkunion, die traditionell die politische Neutralität des Wettbewerbs betont, als politische Botschaft ausgelegt und das Lied erst in einer überarbeiteten Version zugelassen worden.[1594]

Auch beim ESC 2025 in Basel kam es zu antisemitischen Protesten und Anfeindungen der israelischen Teilnehmerin Yuval Raphael. Raphael trat als Überlebende des Massakers auf dem Supernova-Festival vom 7. Oktober 2023 mit dem Song *New Day Will Rise* für Israel an. Gegen die Teilnahme Israels protestierten im Vorfeld die spanischen, isländischen und slowenischen TV-Anstalten und ehemalige Teilnehmer:innen mit einem offenen Brief.[1595] In diesem sprachen sie sich für einen Ausschluss Israels aus, den sie mit Apartheid- und Genozidanschuldigungen im Duktus der aktivistischen Dämonisierung und Delegitimierung Israel untermauerten.[1596] Vor dem ESC kam es in Basel zu Protesten, auf denen diese antisemitischen Dämonisierungen und Delegitimierungen vorgetragen wurden. Bei einer Parade der Teilnehmer wurde Yuval Raphael von einem Demonstranten mit Kufiya bedroht, er machte in ihre Richtung die „Halsabschneider-Geste", das heißt, er führte seinen Finger horizontal an seiner Kehle vorbei und deutete damit an, was er der Überlebenden vom 7. Oktober 2023 anzutun

1590 Fabian (2024).
1591 Jerusalem Post (2024a); Tuttle-Singer (2024); Mandel (2025).
1592 Wittrock (2025).
1593 Baum (2024).
1594 Spiro (2024).
1595 Magoley (2025).
1596 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gewillt war.[1597] Während ihres Auftritts kam es außerhalb der Veranstaltungshalle zu Protesten, zwei Aktivist:innen mit Farbbeuteln versuchten in der Halle die Bühne zu stürmen, was verhindert werden konnte, und Teile des Publikums buhten Raphael aus.[1598] Ihr Sieg bei der Publikumsabstimmung und ihr zweiter Platz in der Gesamtwertung, die sich aus Jury- und Publikumsabstimmung ergibt, führten zu Unbehagen unter den teilnehmenden TV-Anstalten, von denen etwa die spanische eine politische Einflussnahme witterte und das Ergebnis der Publikumsabstimmung in Zweifel zog, was eine Überprüfung des Veranstalters nach sich zog.[1599]

Diese Konstellation zwischen Entsolidarisierung und Anfeindung irritiert insbesondere vor dem Hintergrund, dass mit dem Supernova-Festival am 7. Oktober 2023 eine Kultur- und Musikveranstaltung angegriffen worden war. Deutlich wird am ESC-Beispiel überdies, dass diese Konstellation bis in den kulturindustriellen Mainstream hineinreicht. In subkulturellen Zusammenhängen geht diese Konstellation mitunter mit einer aggressiven Feindschaft einher, beispielsweise in der internationalen und deutschen Clubszene, in der nach dem 7. Oktober der Israelboykott und antisemitische Anfeindungen durchschlagen.[1600]

Am Beispiel des nordirischen Hip-Hop-Trios Kneecap lässt sich aufzeigen, wie ein antiimperialistischer Antisemitismus in den Mainstream hineinragt.[1601] Auf dem US-amerikanischen Coachella Valley Music and Arts Festival, einem renommierten Musik- und Kunstfestival, inszenierte die Gruppe sich bei ihrem Auftritt 2025 gewohnt palästinasolidarisch und präsentierte über einen Videoscreen antiisraelische Botschaften. Dem Vorwurf, Israel begehe einen Völkermord am palästinensischen Volk, folgte der Vorwurf, die USA finanzierten den israelischen Krieg trotz Kriegsverbrechen durch die IDF. Abschließend wurde die Losung „Fuck Israel. Free Palestine" eingeblendet, die implizit am Feindbild des völkermordenden Aggressors begründete, den jüdischen Staat delegitimierende Schlussfolgerung. Das Publikum beteiligte sich mit „Free Palestine"-Sprechchören an dieser Einlage.[1602] Aus der Verbindung von Feindbildkonstruktion und delegitimierender Schlussfolgerung folgt der antisemitische Charakter. Dieser wird von einem Gestus unterstrichen, der es ermöglicht, die vulgärsprachlich-se-

1597 Shechnik/Boker (2025).
1598 Der Tagesspiegel (2025a).
1599 Die Zeit (2025).
1600 Siehe zu dieser Dynamik in der Clubszene Potter (2022, 2023).
1601 Zum Hip-Hop-Bereich siehe Wolter (2023), S. 158–168.
1602 Winer (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

xualisierte Verfluchung des jüdischen Staats zum Imperativ zu erklären, was angesichts der sexualisierten Gewalt der palästinensischen Terroristen beim Massaker vom 7. Oktober eine von Empathieverweigerung und Zynismus getränkte Haltung erkennen lässt. Nach zunehmender Kritik in den Medien am Coachella-Auftritt und der öffentlich-medialen Skandalisierung dieser Showeinlage wurden Auftritte von Kneecap auf Festivals wie dem Hurricane oder Southside Festival und Konzerte unter anderem in Berlin und Hamburg in Deutschland abgesagt, ihre Bookingagentur trennte sich von ihnen.[1603]

Dass Kneecap überhaupt eine Bühne bekam bzw. bekommen sollte, zeugt von der Normalisierung antisemitischer Positionen. Kneecap vertreten einen irischen Republikanismus, antibritische Positionen, aber auch einen proletarisch romantisierten, hedonistischen Lebensentwurf und bewegen sich damit in ironischer Nähe zur Irish Republican Army, auf deren Praxis des *Kneecapping* (dt.: in die Kniee schießen) zur Bestrafung devianten Verhaltens der Name der Band anspielt.[1604]

Das Trio positioniert sich auf Konzerten regelmäßig palästinasolidarisch und israelfeindlich.[1605] Den antisemitischen Terror von Hamas und Hisbollah glorifiziert es offen. Einen Tag nach dem Massaker vom 7. Oktober veröffentlichte die Band auf Instagram ein Foto von sich mit Palästinafahne und erklärte ihre Solidarität mit dem palästinensischen Kampf.[1606] Die darin angelegte Glorifizierung des antisemitischen Mordens und die damit ersichtliche Solidaritätsnote an islamistisch-antisemitischen Terror wurden auf einem Konzert mit dem Sprechchor eines in einer Hisbollah-Flagge eingewickelten Bandmitgliedes „Up Hamas, up Hezbollah" – angelehnt an die Parole „up the 'ra [ira]" – expliziert.[1607] Zudem veröffentlichte Kneecap ein Foto des Mitglieds DJ Próvai in sozialen Medien, das ihn dabei zeigt, wie er das Buch *Voice of Hezbollah* des von Israel getöteten ehemaligen Hisbollah-Führers Hassan Nasrallah liest, mit dem dieser seine antisemitische Ideologie ausbreitete.[1608]

Nachdem die britische Antiterrorpolizei Ermittlungen eingeleitet hatte – Kneecap wurde ferner vorgeworfen, zur Ermordung konservativer britischer Politiker:innen aufgerufen zu haben –, bestritten die Bandmitglieder,

1603 Frankfurter Allgemeine Zeitung (2025).
1604 Koster (2024); Savage (2025).
1605 Prinsley (2025).
1606 Kneecap32 (2023).
1607 Videoausschnitt dokumentiert von Moiselle (2025).
1608 Kneecap-Post (vom 23.02.2025) auf X, dokumentiert von Danny Morris (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hamas oder Hisbollah zu unterstützen. Sie zogen sich auf die Position zurück, legitime Israelkritik zu üben und aus einem Establishment heraus diskreditiert zu werden. Dieses lege es darauf an, Menschen dazu zu bringen, Worte für gefährlicher als einen Völkermord zu halten.[1609] Schon im Zusammenhang mit dem Coachella Festival sprachen Kneecap von Zensur, da ein zweiter Auftritt nicht im Internet übertragen wurde.[1610]

Auch ihren Auftritt auf dem Glastonbury Festival- einem der großen internationalen Musik- und Kunstfestivals im englischen Somerset – im Juni 2025 nutzen Kneecap zur Inszenierung der Rolle politisch Verfolgter und eines militanten antiisraelischen Aktivismus.[1611] Dieser Auftritt wurde im Gegensatz zu dem vorangehenden der britischen Band Bob Vylan nicht im Livestream der BBC übertragen. Bob Vylan platzierte die Forderung nach einem ‚freien Palästina' und den Genozidvorwurf auf einer Leinwand auf der Bühne, und das Mitglied Bobby Vylan skandierte neben „Free Palestine" die terrorglorifizierende und als Ausdruck radikaler Israelfeindlichkeit zu charakterisierende Parole „Death, death to the IDF", die von Teilen des Publikums wiederholt wurde.[1612]

Eine zunehmende Normalisierung antisemitischer Positionen in der Musik demonstriert auch eine Kontroverse um geplante Auftritte des Rappers Macklemore auf dem Deichbrand-Festival und dem Festival World Club Dome.[1613] Macklemore ist der Künstlername des irischstämmigen US-Amerikaners Benjamin Hammond Haggerty, der in der Vergangenheit kommerziell äußerst erfolgreich war. Nach dem 7. Oktober tat er sich mit israelfeindlichen Songs hervor, in denen er ein dämonisierendes Israelbild vermittelt, mit dem entsprechend dem antisemitischen Feindbild der jüdische Staat als Aggressor im manichäischen Szenario dem unschuldigen palästinensischen Volk gegenübergestellt wird. In den Protestsongs *Hinds Hall* und *Hind's Hall 2* – der Titel rekurriert auf den antisemitischen Protest an der New Yorker Columbia University und die Benennung der Hamilton Hall nach Hind Rajab, ein fünfjähriges Mädchen, das von der israelischen Armee im Gaza-Krieg getötet worden sein soll – wird das Israelbild etwa mit dem *Nakba*- und Kolonialismusnarrativ konturiert, während für den antisemitischen Protest an Universitäten und darüber hinaus mobilisiert

1609 Doyle (2025); Kneecap (2025).
1610 Frankfurter Allgemeine Zeitung (2025).
1611 Baum (2025).
1612 Jüdische Allgemeine (2025b).
1613 Exemplarisch: Norddeutscher Rundfunk (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wird.[1614] Die Einnahmen aus den Erlösen der Songs waren dem Hilfswerk der Vereinten Nationen für Palästina-Flüchtlinge im Nahen Osten (UNRWA) zugedacht, das wegen seiner Förderung des Antisemitismus durch Lernmaterialen und seiner strukturellen Verwebung mit der Hamas kritisiert wird.[1615]

In seinem Song *Fucked up* formuliert Macklemore den Genozidvorwurf und aktualisiert die Kindermordlegende, verpflichtet das Publikum auf einen Protest dagegen und geht dazu über, ein verschwörungsmythologisches Herrschaftsszenario einer jüdisch codierten oligarchischen Macht-, Manipulations- und Kontrollinstanz im Finanzwesen und in den Medien als Ursache allen Übels zu zeichnen. Die textlich vermittelte antisemitische Botschaft des Songs, vom dämonisierenden Israelbild bis zum Aufbegehren gegen eine personalisierte jüdisch-zionistisch codierte Herrschaftselite, kulminiert im Musikvideo in mehreren kurzen Sequenzen, in denen sie bildlich unterstrichen wird. Das geschieht etwa mit der Montage einer 100-Dollar-Note, über die eine puzzleförmige Israelflagge gelegt wird, sodass Benjamin Franklin neben dem (bis auf ein Puzzlestück kompletten) Davidstern gezeigt wird (Minute 0:45). Die Losung „Free Palestine" wird mit dem in den palästinensischen Nationalfarben unterlegten Gebietsumriss unterlegt, der das israelische Staatsgebiet umfasst und damit die Vernichtung Israels markiert (Minute 2:44). Eine Gleichsetzung Israels mit Nazideutschland und der Palästinenser:innen mit Jüdinnen und Juden während der Shoah wird mittels eines Fotovergleichs vorgenommen. Ein Foto eines palästinensischen Kindes in der Westbank wird neben das bekannte Foto des Jungen aus dem Warschauer Ghetto von 1943 gestellt (Minute 2:49).[1616] Im Jahr 2014 trat Macklemore bei einem Konzert in einer Verkleidung auf, die mit Perücke, Vollbart und Hakennase auf antisemitische Stereotype verwies und seinen Auftritt als Inszenierung eines antisemitischen Judenbild erscheinen ließ. Er distanzierte sich von einer antisemitischen Absicht und entschuldigte sich.[1617] Dennoch scheinen im Kontext dieses Vorfalls die antisemitischen Songs aus der jüngeren Vergangenheit in einer Kontinuität des Jüdinnen und Juden diskriminierenden Handelns zu stehen.

In anderen Fällen wurden israelfeindliche oder antisemitische Positionen nach dem 7. Oktober als solche problematisiert und die Notwendigkeit

1614 Ghermezian (2025); Sales (2025).
1615 Ghermezian (2025); zur Verbindung von UNRWA und Hamas siehe Israelischen Regierung (2025); UN-Watch (2023); Feuerherdt/Markl (2018), S. 237 ff.
1616 Sales (2025); Musikvideo siehe Macklemore (2025).
1617 Duke (2014).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

einer Grenzziehung thematisiert. In manchen Fällen wurden mit dem Ziel, solchen Positionen keine Plattform oder Öffentlichkeit zu bieten, Konsequenzen gezogen. Insbesondere im Bereich des Fernsehens gab es personelle Konsequenzen und wurde die Zusammenarbeit mit Personen beendet, wobei dies keinesfalls dem Szenario des vielfach heraufbeschworenen Zensurpopanz entspricht.

Der Bayerische Rundfunk und der Fernsehsender Arte haben etwa die Zusammenarbeit mit dem Journalist Malcolm Ohanwe beendet, nachdem dieser das terroristische Massaker vom 7. Oktober am selben Tag auf der Plattform X zwar auf normativer Ebene in der Sinnfigur moralischer Äquivalenz mit Blick auf ein (vermeintliches) Gewalthandeln Israels und ein (tatsächliches) Gewalthandeln der Hamas gegenüber Zivilisten verurteilt, aber als durch vorgebliche israelische Verbrechen und das israelische Unrechtsregime („Siedlerkolonialismus, Apartheid und Besatzung") determiniert ausgewiesen und damit auf deskriptiver Ebene als Folgehandlung plausibilisiert hatte.[1618] In Verkennung des israelfeindlichen und terrorrelativierenden Charakters wurde dies unter Repression oder Cancelling verhandelt.[1619] Der Musiker Nicolas Jaar rechtfertige den Terror vom 7. Oktober ebenfalls unmittelbar nach dem Überfall in einem ähnlichen Sinnzusammenhang in den sozialen Medien, woraufhin die Münchner Kunstakademie eine für den Herbst 2023 geplante Fortsetzung eines Workshops mit ihm absagte.[1620]

Die Rapperin Nura Habib Omer postete am Tag nach dem 7. Oktober einen Ausschnitt aus einem ihrer Musikvideos auf Instagram, der sie in einer Personenformation vor dem Schriftzug „Free Palestine" zeigt. Die dazu gepostete geballte Faust in Emoji-Form signalisiert einen glorifizierenden Bezug auf den Terrorangriff vom Vortag. Habib Omer trat in der Folge nicht in der Fernsehsendung *Berlin Late Night* auf, zu der sie als Gast eingeladen worden war.[1621] In einer Stellungnahme ließ sie verlauten, das aktuelle Geschehen – womit sie wohl den Terror der Hamas meinte – nicht zu befürworten. Sie bekundete, das Leid aller Menschen anzuerkennen, entschuldigte sich für verletzte Gefühle und positionierte sich gegen Krieg. Überdies sei das Video vorher entstanden.[1622] Vor dem Hintergrund, dass

1618 Zum Ereignis und zur Distanzierung von Bayerischem Rundfunk und Arte siehe Schwarz (2023); Posting Ohanwes vom 07.10.2023.
1619 Exemplarisch: Monroy (2024).
1620 Der Spiegel (2023b).
1621 Der Spiegel (2023b).
1622 Dokumentation des Statements Der Spiegel (2023b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

das als israelfeindlich und terrorglorifizierend angesehene Handeln aus dem Posting eines Ausschnittes eines zuvor angefertigten Videos bestand und vage Allgemeinplätze konsensueller Wertehaltungen bespielt wurden, wurde diese vorgebliche Entschuldigung als halbherzig kritisiert.[1623] Nura Habib Omer nahm nach eigener Aussage am Schulstreik für Palästina in Berlin im Mai 2024 teil, auf dem antisemitische Parolen skandiert wurden. In einer Videobotschaft auf Instagram bedankte sich Habib Omer bei den „süßen Mäusen von Young Struggle"[1624], dem durch antisemitischen Aktivismus – unter anderem bei Besetzungen an der Freien Universität in Berlin – bekannten, den antisemitischen Terror der Hamas als „Gefängnisausbruch des palästinensischen Volks"[1625] glorifizierenden Dachverband der Jugendorganisationen der türkischen Marxistisch-Leninistischen Kommunistischen Partei in Europa.[1626] Habib Omers Einladung zum Oldenburger „Einfach Kultur-Festival" zog aus diesen Gründen Kritik auf sich, der Auftritt fand aber statt.[1627] Als eine der Hauptdarsteller:innen wirkte sie in der 2024 gedrehten und im selben Jahr erschienenen vierten Staffel der Amazon Comedy-Serie *Die Discounter* mit. Sie wirbt zudem mit David Hasselhoff für den Essenslieferdienst Uber Eats.

Im Jahr 2024 hat der SWR die Zusammenarbeit mit der Moderatorin Helen Fares beendet, nachdem diese in den sozialen Medien zum Boykott israelischer Waren aufgerufen hatte: Die Moderation bewarb die App „No thanks" zur Prüfung von Unternehmen auf eine Unterstützung Israels. Fares, die bereits zuvor den Völkermordvorwurf verbreitet hatte, gerierte sich anschließend als Betroffene einer rechten Kampagne und verwies auf das durch Südafrika initiierte Verfahren gegen Israel vor dem Internationalen Gerichtshof, um ihren vorgebrachten Vorwurf zu plausibilisieren.[1628]

Im Theaterbereich wurde stellenweise die Vorführung von Stücken ausgesetzt, die die Lage im Nahen Osten thematisierten.[1629] Das Gorki-Theater bekundete, wegen des terroristischen Massakers der Hamas an der Seite Israels zu stehen, und setze die Vorführung des Stücks *The Situation* über Einwander:innen aus dem Nahen Osten in Deutschland aus einer Position

1623 Exemplarisch: Lange (2023).
1624 Brandt (2024).
1625 Young Struggle (2023).
1626 AStA der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg und Bündnis gegen Antisemitismus und Antizionismus Oldenburg (2024).
1627 Bundesamt für Verfassungsschutz (2024), S. 275.
1628 Imanuel Marcus (2024).
1629 Bericht über Fälle siehe Memarnia (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der Ohnmacht heraus aus. Die Regisseurin des Stücks, Yael Ronen, hob ihre Betroffenheit hervor und stellte heraus, die Inszenierung spiegele eine vergangene, mit dem Terror vom 7. Oktober zerbrochene Realitätswahrnehmung.[1630]

In einem anderen Fall dagegen stand die Absage der geplanten Aufführung des Stücks *Mein Bedrohliches Gedicht* im TD Berlin, einem Freien Theater unweit des Alexanderplatzes, unter den Vorzeichen eines gescheiterten Normalisierungsprozesses. In dem Stück erzählt Dareen Tatour ihre Geschichte, die wegen ihres Gedichts *Resist My People, Resist Them* (2015) von der israelischen Justiz wegen Anstiftung zur Gewalt sowie Verherrlichung und Unterstützung von Terrorismus unter Hausarrest gestellt und zu einer fünfmonatigen Gefängnisstrafe verurteilt wurde.[1631] Im Gedicht bekennt sich ein lyrisches Ich zum militanten Widerstand gegen Israel gegen die Besatzung und erteilt der friedlichen Lösung vor dem Hintergrund der Vision eines „Arab Palestine" eine Absage.[1632] Auf YouTube ist das Gedicht mit einem Video unterlegt, das terroristische Gewalt gegen israelische Soldaten zeigt und damit glorifiziert.[1633] TD Berlin begründete die Absage mit einem nach dem 7. Oktober veränderten Kontext der Rezeption des Stücks und damit, keinen angemessenen Raum, „für jene Aushandlungen und Fragen, die wir mit diesem Projekt anregen und stellen wollten und nach wie vor wichtig finden", bieten zu können.[1634]

Im Bereich der bildenden Kunst haben sich Grenzziehungsbemühungen auf Ausstellungen von Kurator:innen oder Künstler:innen bezogen, die wegen ihrer Positionierung zum 7. Oktober oder antisemitischer Statements in die Kritik geraten sind. Die Grenzziehungsbemühungen unterscheiden sich darin, ob es zu Absagen entsprechender Ausstellungen kam oder Bemühungen erfolgten, sich politisch von einschlägigen Positionen zu distanzieren oder diese kontextualisieren.

In den Hamburger Deichtorhallen haben sich der Normalisierungsprozess antisemitischer Positionen und die daran gekoppelte Kontroverse in einem anderen Setting dargestellt. In der Ausstellung *Survival in the 21st Century* war das US-Künstlerkollektiv New Red Order (NRO) mit der Installation *Dexter and Sinister* von 2023 vertreten.[1635] Das Werk setzt sich aus

1630 Langhoff/Kirsten (2023); Ronen (2023).
1631 TD Berlin (2023); Times of Israel (2018).
1632 Tatour (2015).
1633 Ebd.
1634 Mickan/Müller (2023).
1635 Piegsa (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zwei Figuren zusammen: einem anthropomorphisierten Baum mit Gesicht, an dessen Ästen drei Monitore befestigt sind, und einem Biber. Sie führen einen mittels Tonband eingespielten Dialog über die Besiedlung Nordamerikas, die Umwelt und die Gewalt gegen Indigene.[1636] Auf einem erst kurz vor Ausstellungeröffnung ergänzten Hinweisschild neben den Figuren werden die Ermordung Indigener in den USA, der Holocaust und das aktuelle Vorgehen Israels im Gaza-Streifen parallelisiert. Die Gruppe, die ein freies Palästina fordert, stellt Israel als „genozidales Projekt" den USA und Deutschland gleich. Sie leitet eine Kontinuitätslinie ab, rekurriert auf den israelischen Verteidigungskrieg und setzt das israelische Kriegshandeln mit dem Holocaust gleich. Die Kuratoren sollen im Vorhinein gegenüber besorgten Künstler:innen garantiert haben, keine Zensur ausüben zu wollen und ihre Positionen zu tolerieren. Auf einem Aushang neben dem Exponat distanzierten sich die Deichtorhallen und die Kuratoren schließlich von den „israelkritischen"[1637] Aussagen von New Red Order.[1638]

Die Ausstellung *Das Jahr 1983* der Kuratorin Zoé Samudzi im Albertinum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden wiederum kam 2024 nach einem Streit nicht zustande. Die Schau, an der auch Forensic Architecture beteiligt sein sollte, hätte das Verhältnis der DDR zur Unabhängigkeitsbewegung in Namibia und neue Forschungsergebnisse zum Völkermord in der ehemaligen deutschen Kolonie zum Gegenstand haben sollen.[1639] Nachdem das Museum auf namentliche Kennzeichnung von Äußerungen und Positionen in der Ausstellung und die Möglichkeit zur distanzierenden Kontextualisierung verwies, kam es zu einem Konflikt.[1640] Samudzi sah die als wissenschaftlich charakterisierte Autorität der Ausstellung hinterfragt, zog sich zurück und monierte eine paternalistische Umgangsweise.[1641] Im Zusammenhang mit der geplatzten Ausstellung wies die Museumsleitung auf einen Instagram-Post Samudzis hin, mit dem die „gegenwärtig genozidale deutsche Außenpolitik" in Verbindung „mit den Grausamkeiten des faschistischen Imperialismus" und der Ausstellung gestellt worden sei.[1642] Die Soziologin Samudzi hatte zuvor Positionen vertreten, die Israel in die

1636 Zucker (2023).
1637 Ullrich im Interview mit Luckow (2024).
1638 Piegsa (2024); Stellungnahme: Deichtorhallen (o. J.).
1639 Staatliche Kunstsammlungen Dresden (2024).
1640 Ebd.
1641 Der Spiegel (2024a).
1642 Staatliche Kunstsammlungen Dresden (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Nähe eines rassistischen, siedlerkolonialistischen Staats rücken und das Kriegshandeln als genozidal darstellen.[1643]

Bei der ersten Herzog Franz Lecture in der Münchner Pinakothek der Moderne im Oktober 2024, einer Veranstaltung zu Ehren des Kunstsammlers Franz von Bayern der Münchner Pinakotheken, des Museums Brandhort und von „PIN. Freunde der Pinakothek der Moderne", trat Koyo Kouoh, Direktorin und Chefkuratorin des Zeitz Museum of Contemporary Art Africa in Kapstadt, auf.[1644] In ihrer Rede monierte sie einen „tiefgreifenden Mangel an Geschichtsbewusstsein und Empathie" in Deutschland. Kouoh warf Israel vor, mit „unvorhergesehener, unaufhörlicher Gewalt" zu agieren und „sein Regime des Terrors und der Zerstörung auf den Libanon" auszudehnen.[1645] Mit der impliziten Relativierung der Shoah durch das mittels der Attribuierung der Urheberschaft „unvorhergesehener Gewalt" dämonisierende Israelbild, die Sinnfigur einer Täter-Opfer-Inversion, wird der israelische Verteidigungskrieg zur terroristischen Aggression umgedeutet und die terroristische Aggression von Hamas und Hisbollah als Kriegsursache de-thematisiert. Dass diese auch verurteilt werde, stellte die Direktorin der Neuen Sammlung der Pinakothek der Moderne Angelika Nollert klar. Zuvor hatten Besucher:innen empört die Veranstaltung verlassen.[1646] Im Nachhinein distanzierten sich die Leiter:innen der beteiligten Museen von Kouohs Aussagen zum Nahen Osten, hoben dabei jedoch auf die mit der Veranstaltung unterstrichene Bedeutung des offenen Gesprächs ab. Das Haus von Bayern wiederum bemängelte eine einseitige Kritik an Israel und die De-Thematisierung des Terrors der Hamas sowie der Geiseln im Gazastreifen.[1647]

Bei der Eröffnung der Ausstellung *This Will Not End Well* der Foto-Künstlerin Nan Goldin in der Neuen Nationalgalerie im November 2024 zeigte sich abermals, dass Kritik an als antizionistisch charakterisierten Positionen von Künstler:innen nicht wie insinuiert zu deren Cancelling oder Silencing führen und keine Logik des Boykotts um sich greift. Als Unterstützerin eines gegen Israel gerichteten Kulturboykotts[1648] hat Goldin

1643 Samudzi/Zhang (2023).
1644 Heidenreich/Möhlenkamp (2024).
1645 Zit. nach Heidenreich/Möhlenkamp (2024).
1646 Heidenreich/Möhlenkamp (2024); Kraft (2024).
1647 Kraft (2024).
1648 Goldin unterzeichnete die Petition *No Genocide Pavilion at the Venice Biennale*, mit der aufgerufen wurde, Israel von der Venedig Biennale 2024 auszuschließen; siehe Lawson-Tancred (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

in ihrer Rede nicht nur das Kriegshandeln Israels nach dem 7. Oktober in Rekurs auf ihre familiengeschichtliche Erfahrung als Jüdin in die Nähe antisemitischer Pogrome in Russland und der nationalsozialistischen Judenvernichtung gestellt und als Völkermord in Gaza und im Libanon beschrieben, sondern auch die Gründung und Existenz des israelischen Staats als Landraub delegitimiert. Goldins Rede fand großen Zuspruch bei einer aktivistischen Menge vor Ort, die eine Reaktion der Museumsleitung[1649] lautstark missbilligte bzw. verhinderte.[1650]

Bereits vor Ausstellungseröffnung gab es Streit um ein begleitendes und von Meron Mendel und Saba Nur-Cheema kuratiertes Symposium, auf dem am Eröffnungswochenende nach Maßstäben der Kontroversität über das Verhältnis von Kunst und Nahostkonflikt diskutiert werden sollte. Es folgten Boykottforderungen der Initiative Strike Germany, deren Instagram-Post das Studio Nan Goldin likte. Nachdem die Künstlerin Hito Steyerl sich deshalb von der Veranstaltung zurückzog und Goldin angab, das Symposium von vorneherein abgelehnt zu haben, kam es zu Absagen weiterer Teilnehmer:innen, woraufhin das Symposium nicht in geplanter Form stattfinden konnte.[1651] Zudem formulierte Goldin den Vorwurf, die Nationalgalerie habe Druck ausgeübt und ein Dia zensiert, mit dem Solidarität mit Menschen in Gaza, im Westjordanland und im Libanon, aber auch mit israelischen Zivilopfern vom 7. Oktober zum Ausdruck gebracht wurde. Das Museum widersprach der Darstellung, dass die Solidarität auch auf die israelischen Zivilist:innen bezogen gewesen sei, und verwies darauf, dass das Dia ohne Rücksprache der Reihe *The Ballad of Sexual Dependency* hinzugefügt und nach Absprache selbst entfernt worden sei.[1652]

Im Unterschied zu diesen ideell-distanzierenden Grenzziehungsbemühungen gab es Veranstaltungsabsagen. Mit der Absage von Ausstellungen wurde ein Rahmen aus Kontextualisierung und ideeller Distanzierung bei gleichzeitiger administrativ-organisatorischer Förderung bzw. eine Trennung von politisch nicht tragbaren Positionen und Werk ausgeschlossen. Die praktische Distanzierung bedeutet eine Unvereinbarkeit zur administrativ-organisatorischen Förderung oder zur Toleranz israelfeindlicher oder antisemitischer Positionen.

1649 Siehe Biesenbach (2024).
1650 Siehe Deutschlandfunk Kultur (2024a); Szameitat (2024).
1651 Deutschlandfunk Kultur (2024a); Szameitat (2024).
1652 Siehe Hauenstein (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Das Essener Museum Folkwang beispielsweise beendete im November kurz vor Eröffnung der Ausstellung *Wir ist Zukunft. Visionen neuer Gemeinschaften* die Zusammenarbeit mit Anais Duplan, der mit *Afrofuturismus* einen Teil der Schau kuratiert hatte. Das Museum wandte sich mit Verweis auf die BDS-Resolution des Bundestages dagegen, dass Duplan im November 2023 auf Instagram zur Unterstützung der BDS-Kampagne aufgerufen hatte, die das Existenzrechts Israels nicht anerkennt.[1653] Auf Instagram veröffentlichte Duplan eine E-Mail des Museumsdirektors Peter Gorschlüter, in der die Online-Aktivität auch in der Hinsicht problematisiert wurde, dass der Terror der Hamas nicht anerkannt und Israels Kriegshandeln als Genozid dargestellt worden sei. Duplan beklagte einen verhinderten Dialog über Antisemitismus und Israel, wandte sich gegen Antisemitismus und Islamophobie und verortete diese ideologische Volte aus Feindbildkonstruktion, hier im Bild des israelischen Genozids, und dem darin legitimierten Widerstand des „palästinensischen Befreiungskampf" im Spektrum dessen, was als afrofuturische Perspektive verdrängt worden sei.[1654]

Die mittlerweile eingestellte Foto-Biennale Mannheim-Heidelberg-Ludwigshafen 2024 ist Ende 2023 wenige Monate vor ihrer Eröffnung ebenfalls vom Vorstand abgesagt worden, weil sich einer der drei Kuratoren auf Facebook antisemitisch geäußert hatte. Shahidul Alam hatte Israel mit Nazideutschland bzw. das israelische Kriegshandeln mit dem Holocaust verglichen und bildsprachlich den antisemitischen Terror vom 7. Oktober romantisiert.[1655] Die Stadt Bochum hat im September 2024 gegen die Ausstellung des auf der *documenta fifteen* präsentierten Bilderzyklus *Guernica Gaza* von Mohammed al-Hawajri im Kulturzentrum Bahnhof Langendreer mit Verweis auf dessen kritisierte antisemitische Implikationen protestiert, woraufhin auch sie abgesagt wurde.[1656]

Die Stadt Erfurt wiederum sagte im Oktober 2024 die Ausstellung *HeARTs of Gaza* von der Initiative JederKann in einem städtischen Raum, in dem Zeichnungen palästinensischer Kinder über ihren Alltag in Gaza gezeigt werden sollten, mit der Begründung ab, dass in diesem Rahmen politischen Positionierungen per se keine Plattform geboten werden sollte.[1657] Diese Maßnahme wurde als Zensur kritisiert und die Ausstellung daraufhin

1653 Museum Folkwang (2023).
1654 Duplans Statement siehe Nayyar (2023).
1655 Frankfurter Allgemeine Zeitung (2023a).
1656 Westdeutscher Rundfunk (2024).
1657 Osterhammer (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

im Erfurter Café Nomad gezeigt.[1658] Die Präsentation der Bilder auf dem Hamburger Altonale Festival 2024 wurde ebenfalls abgesagt.[1659]

Dass Kinderzeichnungen durch eine verzerrte Darstellung von Israel bzw. der Situation in den palästinensischen Gebieten grundsätzlich selbst antisemitische Implikationen aufweisen können, führt ein Fall aus dem Jahr 2016 vor, bei dem die Stadt Heidelberg eine Ausstellung wegen als untragbar missbilligter Aussagen über den Nahostkonflikt abgesagt hatte.[1660] In der Interviewstudie *Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus* wurde zudem ein Fall rekonstruiert, bei dem eine Sechstklässlerin ein Bild im Klassenchat auf WhatsApp postete. Es zeigte einen israelischen Soldaten, der ein palästinensisches Kind malträtierte, und das mit der Aufforderung „Pray for Palestine" versehen war.[1661] Ihren irritierten jüdischen Mitschüler habe sie wissen lassen, dass „eigentlich alle Juden getötet werden [müssen]", sie ihn aber leben lassen würde. An die mit der Kinderzeichnung illustrierte Feindbildkonstruktion wird handlungsförmig mit der gegenüber einem jüdischen Kind vertretenen und auf Jüdinnen und Juden gerichteten Vernichtungsfantasie angeschlossen, die als Imperativ ihre Geltung dadurch behält, dass im großmütig anmutenden Gestus eine Ausnahme davon zu machen beansprucht wird.[1662]

Bei einer gemeinsamen Malaktion der Gruppe Palästinasolidarität Marburg entstand 2024 dem Bericht der *hessenschau* zufolge ein Poster, auf dem zahlreiche rote Tränen mit der Aufschrift „Never forget" abgebildet waren, wobei der Eindruck entstand, es handele sich um Bluttropfen. Mit dem Poster wurde dem Bündnis zufolge beansprucht, Kritik an Israel zu üben und auf die Tötung palästinensischer Kinder im Gaza-Krieg hinzuweisen.[1663] Offensichtlich bediente sich die vorgebliche Kritik mit den Bluttropfen der tradierten antisemitischen Bildsemantik und der Kinder- und Ritualmordlegende, die die Fiktion einer ritualisierten Ermordung von Christenkindern zum Pessachfest mit dem Ziel, an ihr Blut zu gelangen, zum Gegenstand hat.[1664]

Beachtung erfuhr dieses Poster schließlich im September 2025, als es als Exponat der Ausstellung zur Kolonialherrschaft in Tansania *Marajesho*

1658 Cziesla (2024).
1659 Hamburger Morgenpost (2024).
1660 Edinger (2016).
1661 Zick u. a. (2017a), S. 63.
1662 Ebd.
1663 hessenschau (2025).
1664 Bernstein/Diddens (2023), S. 19.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

– *Sustainable Global Justice!* in der Lutherischen Pfarrkirche St. Marien mit einer palästinensischen Flagge und einem Begleittext auftauchte, in dem Israel mit dem Vorwurf dämonisiert wurde, „seit Oktober 2023 über 16.800 Kinder in Gaza ermordet" zu haben. Nach Protesten der israelischen Botschaft in Berlin intervenierte die Kirchenleitung, die betonte, dass zwar der Erinnerung an zivile Opfer im Nahostkonflikt Raum gegeben werden könne, dies aber „nicht mit Anklängen an antisemitische Codes" geschehen dürfe, und erklärte, das „missverständliche" Exponat sei gegen den Willen des Pfarrers ausgestellt und später abgehängt worden.[1665] Die Berichterstattung durch den Evangelischen Pressedienst (epd) macht deutlich, dass die Problematisierung eines antisemitischen Exponats hier vor allem aus dem christlichen Kontext der Ausstellung und des Israel dämonisierenden Feindbildes erfolgte.[1666]

Ein prominent verhandelter Fall stellt die vielfach kritisierte Absage einer Ausstellung der in Berlin lebenden Künstlerin Candice Breitz im Saarlandmuseum dar.[1667] Ende 2023 wurde die für Frühjahr 2024 geplante Schau *TLDR* über Sexarbeit in Südafrika vom Vorstand der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz mit der Begründung abgesagt, keinen „Künstler*innen ein Podium zu bieten, die sich nicht klar gegen den Terror der Hamas positionieren."[1668] Breitz, eine südafrikanische Jüdin, wies dies klar zurück. Sie habe sich gegen den Terror der Hamas und für die Rechte der Palästinenser positioniert.[1669] Die Ausstellungsabsage wurde auch als Ausdruck ängstlicher Kulturbürokrat:innen verstanden, die sich zunächst ihrer Verantwortung entzogen und die Absage auf Medienberichte schoben, anstatt von vorneherein die antiisraelischen Posts der Künstlerin als Grund für die Entscheidung anzuführen.[1670] Das Besondere an diesem Fall ergibt sich zudem daraus, dass er im Kontext einer weiteren Veranstaltungsabsage und einer medialen Diskussion erfolgte, in der sich Breitz mit falschen Anschuldigungen konfrontiert gesehen hatte.[1671]

Die Bundeszentrale für politische Bildung hatte im November 2023 die von Breitz gemeinsam mit Michael Rothberg kuratierte und für Dezember geplante Konferenz „We still need to talk – Hin zu einer relationalen Erin-

1665 Evangelische Kirche von Kurhessen-Waldeck (2025).
1666 epd (2025).
1667 Dazu Grech (2024).
1668 Stiftung Saarländischer Kulturbesitz (2023).
1669 Siehe Buhr (2023).
1670 Guggenberger (2024a), S. 64.
1671 Buhr (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nerung“ abgesagt. Mit der Veranstaltung sollte dem postkolonialen Ansatz von Rothberg entsprechend deutsche Erinnerungskultur hinterfragt und im Hinblick auf den Kolonialismus und Rothbergs Konzept von multidirektionalen Erinnerungsräumen diskutiert werden.[1672] Die Bundeszentrale für politische Bildung verschob die Konferenz zunächst mit Verweis darauf, dass „alles durch die fürchterlichen Ereignisse des 7. Oktobers 2023 überlagert“ werde, und distanzierte sich von „sämtliche[n] Positionierungen der Teilnehmenden, die nach dem 7. Oktober erfolgt sind [und] sich nicht klar gegen den Terror der Hamas positionieren.“[1673] Die Veranstaltung wurde angesichts der Deutung der Kurator:innen als Cancelling letztlich ganz abgesagt.[1674]

Mit dem Titel der Konferenz wurde explizit auf die Veranstaltungsreihe „We need to talk! Art – Freedom – Solidarity“ im Rahmen der *documenta fifteen* rekurriert, auf der die Organisator:innen der *documenta* vor Ausstellungsbeginn anlässlich der als konstruiert und aus Kalkül erhoben charakterisierten Antisemitismusvorwürfe über die „Rolle von Kunst und Kunstfreiheit angesichts von wachsendem Antisemitismus, Rassismus und zunehmender Islamophobie“ diskutieren wollten.[1675] Nach Kritik an der Einladung israelfeindlicher Referent:innen, der Erweiterung des Programms um die mit den Antisemitismusvorwürfen dem Problembereich zugerechneten Themenbereiche „Rassismus und Islamophobie“ und nachdem der Zentralrat der Juden in Deutschland die fehlende Miteinbeziehung jüdischer Institutionen moniert hatte, war die Veranstaltungsreihe abgesagt worden.[1676] Aus diesem Kontext wird deutlich, dass die von der Bundeszentrale für politische Bildung abgesagte Veranstaltung „We still need to talk“ im Sinnhorizont des verhinderten Dialogs und seiner Verstetigung zum Desiderat auf den Phänomenbereich Antisemitismus und Rassismus bzw. erinnerungskulturell bedingter Antisemitismusdeutungen, damit auf die Sinnfigur des Antisemitismusvorwurfs und dessen Verhältnis zum Rassismus als Motivation angelegt war.

Die Protestkundgebung „We still still still still need to talk – Waffenstillstand jetzt“ am 10. November in Berlin untermauerte vor dem Hintergrund einer Wahrnehmung der Verengung von Diskursräumen und des Cancelns von Kunst- und Kulturveranstaltungen die Forderung, in einen bisher ver-

1672 monopol (2023).
1673 Bundeszentrale für politische Bildung (2023).
1674 Göhlsdorf (2025).
1675 monopol (2023).
1676 Jüdische Allgemeine (2022); Feuerherdt (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hinderten und zum Desiderat erklärten Dialog zu treten. Die Forderungen nach einem Waffenstillstand und der Freilassung aller Geiseln wurden im Sinnhorizont der fraternisierenden Vergemeinschaftung israelischer, jüdischer, palästinensischer und muslimischer Stimmen zur Opposition gegen eine repressive Öffentlichkeit und, basierend auf den Kontroversen, die der problematisierten Verengung der Diskursräume vorausgegangen waren, gegen unbegründete Antisemitismusvorwürfe vorgebracht.[1677] Die darauf bezogene, aus Breitz' Perspektive verzerrte Medienberichterstattung wurde wie bereits erwähnt als Grund der Ausstellungsabsage verhandelt. Ihr sei unterstellt worden, über Apartheid in Israel gesprochen zu haben, während sie lediglich erzählt habe, im südafrikanischen Apartheidregime aufgewachsen zu sein und deshalb zu wissen, wie Apartheid aussehe und funktioniere.[1678]

In einer Pressemitteilung der Stiftung Saarländischer Kulturbesitz wird die Behauptung zurückgewiesen, die Absage ziele auf die künstlerische Arbeit oder Herkunft, und damit begründet, die Schau hätte auch eine Plattform für aktivistische Positionierungen geboten. In den sozialen Medien habe Breitz im Zusammenhang des israelisches Kriegshandeln nach dem 7. Oktober den Genozidvorwurf formuliert und die israelische Führung als sadistisch bezeichnet.[1679] Darüber hinaus wurden ihre Unterstützung der Forderung, den BDS-Bundestagsbeschluss zurückzunehmen, und ein aus Postings in den sozialen Medien folgendes verzerrtes Deutschlandbild – unter anderem „Germany is an unfree fascist dictatorship run by psychopaths" oder „this is so embarrassing for Germany. We are only one step away from Burning of books" – als Grund der Absage benannt.[1680]

In einer Galerie in Berlin-Mitte wurde im November 2023 zudem eine Ausstellung von Raphaël Malik über muslimisches Leben mit der Begründung abgesagt, dass man wegen der Lage in Nahost „eine einseitige Präsentation muslimischen Lebens ohne einen entsprechenden Gegenpol, der beispielsweise jüdisches Leben in Berlin zum Thema hat, aktuell nicht in einer Ausstellung zeigen"[1681] wolle. Der insinuierte Gegensatz zwischen muslimischem Leben und jüdischem Leben irritierte zu Recht. Deutlich wurde an diesem Beispiel der Trend hin zu einer bisweilen vorauseilenden Vorsicht deutscher Kunst- und Kulturinstitutionen, die damit weniger ihre

1677 Aufruf dokumentiert auf Berufsverband Bildender Künstler:innen Berlin (2025).
1678 Buhr (2023).
1679 Siehe Stiftung Saarländischer Kulturbesitz (2023).
1680 Zitiert nach Stiftung Saarländischer Kulturbesitz (2023).
1681 Der Tagesspiegel (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Sensibilität für die Funktionsweisen von Antisemitismus als vielmehr ihre Unkenntnis demonstrierten. In diesem Fall war keine Grenzziehungsbestrebung ausschlaggebend, sondern eine auf die Situation nach dem 7. Oktober gerichtete Konfliktdynamik, die eine am jüdischen Leben konturierte multiperspektivische Ausrichtung erforderlich mache.[1682]

Nach dem 7. Oktober sind auch Preisverleihungen als weiteres Feld einer zwischen Kontroverse, Skandalisierung und Rechtfertigung schwankenden öffentlichen Wahrnehmung hervorgetreten. Im Kern stand dabei meist die Frage im Vordergrund, ob Personen, die wegen israelfeindlicher oder antisemitischer Positionen in die Kritik geraten sind, mit Preisen eine Ehrung erhalten sollten. Exemplarisch lässt sich das an der Verleihung des Hannah-Arendt-Preises an Masha Gessen im Dezember 2023 zur Ehrung der Arbeiten über Russland und am Protest gegen die Preisvergabe aufzeigen. Anlass war der Essay *In the Shadow of the Holocaust*[1683], den Gessen kurz zuvor in *The New Yorker* veröffentlichte. Eine in Deutschland vorherrschende erinnerungspolitische Gesinnungsethik sowie eine den Holocaust relativierende Antisemitismuswahrnehmung wird dabei aus einem den Holocaust universalisierenden Blickwinkel kritisiert und der Gazastreifen mit einem „jüdischen Ghetto in einem von Nazideutschland besetzten osteuropäischen Land" verglichen. Israel liquidiere das Gaza-Ghetto, wobei reziprok eine Ähnlichkeit des Warschauer-Ghetto-Aufstands mit dem palästinensischen Terror suggeriert und dieser im Umkehrschluss als Widerstand legitimiert wird. Nach Kritik an Gessen zogen sich die Heinrich-Böll-Stiftung Bremen und der Bremer Senat von der Verleihung des von beiden gestifteten Hannah-Arendt-Preis für politisches Denken zurück.[1684] Während der Preis daraufhin in kleinerem Rahmen verliehen und auch das Preisgeld von 10.000 Euro ausgezahlt wurde, fand in Berlin im Anschluss an die Debatte eine Diskussionsrunde mit Gessen statt. Auf einer Bühne vor großem Publikum sprach Gessen dort von einem „Versuch, mich zum Schweigen zu bringen."[1685] Gessen grenzte den Vergleich von der (antisemitischen) Gleichsetzung ab und verteidigte ihn sowie die Vergleichslogik.[1686]

Die palästinensische Schriftstellerin Adania Shibli wurde 2023 für ihr Buch *Eine Nebensache* mit dem LiBeraturpreis ausgezeichnet. Im Zuge der Kritik des Buchs als antisemitisch und an ihr als BDS-Unterstützerin

1682 Memarnia (2023).
1683 Gessen (2023a).
1684 Bartels (2023).
1685 Gessen zitiert nach Pohl (2023).
1686 Gessen (2023b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wurde die ursprünglich für die Frankfurter Buchmesse geplante Preisverleihung verschoben.[1687] Dagegen protestierten der PEN Berlin und mehrere Hundert Unterzeichner:innen einer Petition.[1688] Der literarische Verein LitProm, der sich von 1980 bis 2024 für die Verbreitung von Literatur aus Afrika, Asien, Lateinamerika und der arabischen Welt engagierte, wandte sich gegen die Diffamierung Shiblis, entschuldigte sich bei ihr und versuchte erfolglos, ein Arrangement zu treffen, um den Preis zu einem späteren Zeitpunkt zu verleihen. In der Folge wurde die Preisverleihung für 2024 ausgesetzt.[1689] Shibli selbst ging gegen einen Artikel der *taz* vor und scheiterte mit ihrem Versuch, die Tageszeitung auf Unterlassung zu verpflichten. Die *FAZ* berichtet, es habe sich um die Charakterisierung als „engagierte BDS-Aktivistin" und um eine Passage zur Kritik des besagten Werkes gehandelt, in der eine binäre Konstruktion israelischer Täterschaft und palästinensischer Opferschaft unter den Vorzeichen ihrer Funktion, Gewalt gegen israelische Zivilisten als Befreiungskampf zu legitimieren, problematisiert und als „ideologische und auch menschenverachtende Basis des Buchs" ausgewiesen wird.[1690]

Wegen der Unterstützung eines Offenen Briefs[1691], in dem Israel angesichts seines Kriegshandelns dämonisiert und zum Boykott gegen den Staat aufgerufen wird, wurde James Bridle, britische:r Künstler:in, im November 2024 nicht wie vorgesehen der Theoriepreis der privaten Schelling Architekturstiftung verliehen.[1692] Die Stiftung warf Birdle ausdrücklich nicht Antisemitismus vor.[1693] Das Buch *Die unfassbare Vielfalt des Seins*, für das Bridle den Preis erhalten sollte, wird weiterhin regulär vertrieben.

Der britischen Schriftstellerin Sharon Dodua Otoo sollte 2024 von der Stadt Bochum der Peter-Weiss-Preis verliehen werden. In die Kritik geraten ist dies, weil Dodua Otoo im Jahr 2015 einen Boykottaufruf der Artists for Palestine UK unterzeichnet hatte. Dodua Otoo distanzierte sich davon, nachdem angekündigt wurde, den Fall zu prüfen, bezeichnete ihre Unterstützung der BDS-Kampagne als Fehler, verzichtete auf den Preis und regte an, die Prämie von 15.000 Euro für ein Dialogprojekt an Schulen zu spen-

1687 Hubernagel (2023b); Ingendaay (2023).
1688 PEN Berlin (2023a); Literary Hub (2023).
1689 Litprom (2024a, 2024b).
1690 Frankfurter Allgemeine Zeitung (2023b).
1691 Literary Hub (2024).
1692 Der Spiegel (2024b).
1693 Schelling Architekturstiftung (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den. Sie sprach sich zudem gegen die Gewalt der Hamas und Antisemitismus in Deutschland aus.[1694]

Inwiefern Kulturinstitutionen ungeachtet ihrer etwaigen Förderung oder Einbeziehung antisemitischer Akteure oder Positionen finanzielle Förderung von Ländern oder vom Bund erhalten sollten, ist spätestens seit der *documenta fifteen* ein kontrovers diskutiertes Thema. Ende 2023 ist diese Frage in Berlin rund um das Kulturzentrum Oyoun erneut in den Fokus geraten. Das Oyoun wurde wegen einer dortigen Veranstaltung der Jüdischen Stimme für einen gerechten Frieden im Nahen Osten, einer sich vorgeblich für eine friedliche Lösung einsetzende, aber Israel dämonisierende und delegitimierende aktivistische Organisation aus dem linken Spektrum,[1695] und basierend auf Erfahrungsberichten von Besucher:innen kritisiert.[1696] Der Berliner Kultursenator Joe Chiallo, dessen Behörde zudem eine Absage der Veranstaltung angeregt haben soll, kündigte an, die finanzielle Förderung vom Senat prüfen lassen zu wollen, die dann nach regulärem Ablauf 2023 nicht verlängert wurde.[1697] Skandalisiert worden ist dies als Angriff auf die Meinungs- und Kunstfreiheit, eine gerichtliche Auseinandersetzung über den Förderstopp war die Folge.[1698]

Die gescheiterte Initiative des Berliners Kultursenators Joe Chiallo im Jahr 2024, angesichts eskalierender antisemitischer Proteste und der Glorifizierung antisemitischer Gewalt eine Antisemitismusklausel einzuführen und damit die Kulturförderung an eine Orientierung an der IHRA-Definition zu knüpfen, sowie die in der Resolution zum Schutz jüdischen Lebens von SPD, CDU/CSU, Bündinis 90/Die Grünen und FDP bekräftigte Orientierung und weitergehende Implementierung der IHRA-Definition und die Absichtsbekundung, antisemitische Kulturprojekte nicht finanziell zu fördern, haben zu intensiven kontroversen Diskussionen rechtlicher Bedingungen und zu massiven Protesten im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb geführt.[1699] Dem Grundtenor nach, etwa eines Offenen Briefs von Künstler:innen gegen die Berliner-Klausel oder eines Protestbriefs jüdischer Intellektueller gegen die Resolution, hat der deutsche Staat damit einen

1694 Jüdische Allgemeine (2023b).
1695 Internationales Institut für Bildung, Sozial- und Antisemitismusforschung (2024).
1696 Leber (2023).
1697 Reinhard (2023).
1698 Open Letter (2023); Rundfunk Berlin Brandenburg (2024a).
1699 Exemplarisch: Hochgesand (2024); tagesschau (2024b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

(erfolglosen) Angriff auf die Kunst- und Meinungsfreiheit gestartet und den Antisemitismuswurf als Herrschaftsinstrument zu etablieren versucht.[1700]

Die antizionistischen Kampagne „Strike Germany" setzte Anfang 2024 zu einer Gegenoffensive im Kulturkampf an. Mit einem in mehreren Sprachen veröffentlichten Aufruf forderten bis heute unbekannten Initiator:innen internationale „Kulturschaffende"[1701] und „Kulturarbeiter:innen" dazu auf, deutsche Kulturinstitutionen zu bestreiken.[1702] Künstler:innen sollten gegen eine Zusammenarbeit mit deutschen Kulturinstitutionen mobilisiert werden, denen die Initiative eine Kontrolle und Zensur propalästinensischer Künstler:innen vorwarf. Auf der Website der Kampagne, die kein Impressum aufweist, kritisieren die Autor:innen „McCarthyistische Maßnahmen" und „Racial Profiling", mit denen der deutsche Staat und seine Institutionen freie Meinungsäußerung einschränke, insbesondere den „Ausdruck von Solidarität mit Palästina."[1703] Es sei eine „reaktionäre Welle […] über den Kultursektor und die Wissenschaft hereingebrochen", die unter anderem zu „öffentlichem Doxxing und offener Zensur" geführt habe.[1704] BDS-nahe und in antizionistischen Kreisen zirkulierende Listen, die nicht erst seit dem 7. Oktober 2023 wahllos vermeintlich „prozionistische" Kultureinrichtungen und Einzelpersonen aufzählen, werden dabei ebenso wenig erwähnt wie der Druck, der bereits seit Jahren von BDS-Unterstützer:innen auf Künstler:innen ausgeübt wird.[1705] Deutschen Kulturinstitutionen sollen vor dem Hintergrund deutscher Waffenexporte für die „genozidale Militäraktion im Gazastreifen" bis auf weiteres „Arbeit und Präsenz" verweigert werden.[1706] Damit wird an die Logik des Israelboykotts angeschlossen, wobei deutschen Kulturinstitutionen Komplizenschaft in der Unterdrückung der Meinungsfreiheit und Palästinasolidarität vorgeworfen wird.[1707] Strike Germany fordert die Annahme der JDA. Der Krieg in Gaza sei „einer der tödlichsten Angriffe auf eine Zivilbevölkerung unserer Zeit", heißt im Schreiben der Initiative. Die Massaker der Hamas bleiben dabei

1700 Openletterberlinculture (2024); Protestbrief (2024).
1701 Der Begriff „Kulturschaffende" wurde im Nationalsozialismus gezielt als ideologisch geprägte Sammelbezeichnung verwendet, um das Verständnis von autonomen Künstler:innen abzulösen und kulturelle Tätigkeit funktional in den Dienst der „Volksgemeinschaft" und der NS-Kulturpolitik zu stellen; siehe Kater 1997.
1702 Strike Germany (2024).
1703 Ebd.
1704 Ebd.
1705 Potter (2021); Der Spiegel (2023c).
1706 Strike Germany (2024).
1707 Strike Germany (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ebenso unbenannt wie die über hundert Geiseln, die sich zu diesem Zeitpunkt noch in Gefangenschaft der Terrororganisation befinden.

Gedroht wird mit ausbleibenden Künstler:innen und fehlendem Publikum, sofern Institutionen sich nicht mit den Forderungen und Methoden der Bewegung gemein machen. Als deren prominente Unterstützer:innen können die Schriftstellerin Annie Ernaux und der/die Gender-Theoretiker:in Judith Butler gelten. Vor allem Butler hat sich in der Vergangenheit als BDS-Unterstützer:in sowie mit der Verharmlosung islamistisch-antisemitischer Terrororganisationen und des Massakers vom 7. Oktober hervorgetan.[1708] Unterschriften von Personen wie Ernaux und Butler haben dabei wohl eher symbolischen Gehalt. Beide vertreiben ihre Bücher auch weiterhin in Deutschland, von einem realen Boykott kann keine Rede sein. Mehrere Künstler:innen bekannten sich zudem zur Boykott-Initiative und bewarben sich dennoch für Preise deutscher Institutionen, etwa im Falle der Vergabe eines Förderstipendiums an die mexikanische Künstlerin Frieda Toranzo Jaeger durch die Günther-Peill-Stiftung 2024. Dabei kam es im November 2024 zu einer „einvernehmlichen Aufhebung der Zusammenarbeit von Frieda Toranzo Jaeger, der Günther-Peill-Stiftung und dem Leopold-Hoesch-Museum", nachdem bekannt geworden war, dass die Künstlerin im Januar desselben Jahres einen Aufruf von Strike Germany unterzeichnet hatte.[1709]

Auch am Beispiel zweier Konzerte der Band The Murder Capital lässt sich aufzeigen, dass deren Absagen auf Entscheidungen von Künstler:innen zurückzuführen sind. Als Veranstaltungsorte sprachen sich Club Gretchen and Gebäude 9 dagegen aus, dass die Band ihre Performance mit einer palästinensischen Nationalflagge gestaltet. Diese verzichtete daraufhin auf die Auftritte, bekannte sich vor dem Hintergrund des Genozidvorwurfs zum nicht als politisch, sondern als humanitär verstandenen Akt des Fahneschwingens und forderte eine Befreiung des palästinensischen Volks.[1710] In einem vergleichbaren Fall haben die Künstler:innen Banu Cennetoğlu und Pilvi Takala ihre Ausstellung im Berliner Kunstverein n.b.k. abgesagt.[1711] In der Ausstellung *Poetics of Encryption* in den Kunst-Werken Berlin zogen zwei Künstler:innen ihre Teilnahme an der Schau unter Bezugnahme auf den Streik zurück; stellvertretend wurde in der Ausstellung dann die Trans-

1708 Häntzschel (2024); zu Annie Ernaux siehe Badura (2022), zu Judith Butler siehe Feddersen (2024).
1709 Leopold-Hoesch-Museum (2024).
1710 Marggraf (2025).
1711 Feldhaus (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

portbox des Kunstwerks präsentiert. Auch das alljährliche European Media Art Festival in Osnabrück (EMAF) bekam den Boykott im April 2024 durch die Absage mehrere Künstler:innen zu spüren.[1712] In einem *Code of Ethics* beklagten die Organisator:innen daraufhin „Spaltung" und „Druck", der aber nicht auf die Boykottkampagnen Strike Germany oder BDS, sondern die deutschen Reaktionen darauf bezogen wurde. Kurioserweise bestreikten deutsche Institutionen sich in diesem Zuge gewissermaßen auch selbst: Die Kuratorinnen des Frankfurter Portikus etwa „würdigten" im Januar 2024 die Entscheidung der iranischen Künstlerin Mayryam Tafakory, den deutschen Kunstbetrieb und damit auch ihre Teilnahme an der Show *Let us believe in the beginning of the cold season* – eine Aneinanderreihung mehrerer rund einwöchiger Einzelpräsentationen – im zur Städelschule gehörenden Ausstellungsraum zu bestreiken. Sie ließen das Haus gleich ganz geschlossen.[1713] In einem Statement beklagen sie wiederum „times of increasing censorship of dissident voices."[1714] Die zunehmende Marginalisierung jüdischer und israelischer Künstler:innen durch grassierenden Antisemitismus und jahrelange Boykottaufrufe spielen dabei keine Rolle.[1715]

Der mit der systematischen De-Thematisierung oder Legitimierung antisemitischer Positionen und antisemitischer Gewalt konturierte Sinnhorizont eines Zensurpopanz wird in ein Betroffenheitsnarrativ übertragen, das die Wirklichkeit im Kunst- und Kulturbetrieb und in der deutschen Gesellschaft verkennt, eine Form von inszenierter Selbstviktimisierung darstellt und den als marginalisiert gekennzeichneten Sprechort oder entsprechende Positionen aufwertet. Die Wirklichkeit im Kunst- und Kulturbetrieb und in der deutschen Gesellschaft wird insofern verkannt, als ein Kritikverbot und -verzicht imaginiert wird, während es an Kritik an der israelischen Regierung, an israelischen Politiker:innen oder der Kriegsführung Israels in Deutschland nicht mangelt, diese gar mehrheitsfähig ist. Ähnliches gilt für israelbezogen-antisemitische Positionen, wie empirische Studien aufzeigen.[1716] Staatlicher Förderverzicht, Protest gegen antisemitische Akteure oder Positionen sowie die Distanzierung von antisemitischen Akteuren oder Positionen durch Institutionen werden vor dem Hintergrund eines abweichenden Antisemitismusverständnisses und mit der Sinnfigur des An-

1712 Süddeutsche Zeitung (2024b).
1713 Nagel (2024).
1714 Portikus (2024).
1715 Adler (2025).
1716 Siehe Zick u. a. (2017b); Schwarz-Friesel (2019); Bernstein (2020); Decker u. a. (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tisemitismusvorwurfs als Angriff auf oder Unterdrückung der Meinungs- und Kunstfreiheit oder als Zensurmaßnahmen verstanden. Im Kern geht es darum, Deutungshoheit darüber zu gewinnen, was Antisemitismus (nicht) ist. Das Aufbegehren gegen politische oder staatliche Macht lässt sich in diesem Zusammenhang als Ambition zum Wandel politischer oder staatlicher Machtausübung interpretieren. Ausgehend vom dem wissenschaftlich und politisch mehrheitsförmig ratifizierten Antisemitismusverständnis lässt sich diese formale Beschreibung als Verhältnis von Ächtung und Bagatellisierung des Antisemitismus fassen.

Das Betroffenheitsnarrativ schließt strukturell an die dem antisemitischen Weltbild immanente Selbstviktimisierung an, da ihm eine kontraevidente Deutung einer Konstellation zugrunde liegt, der zufolge Kritik als Angriff oder Interventionen zur Wahrung demokratischer Grundprinzipien als rassistische Herrschaftspraxis erscheinen und damit Positionen der Minderprivilegierung gegenüber einer Machtposition reklamiert bzw. Bedrohungs- und Gefahrenszenerien konstruiert werden.[1717]

Tatsächlich polarisiert sich im Zusammenhang mit Antisemitismus die Konstellation im Kunst- und Kulturbetrieb zunehmend zwischen politischer oder staatlicher Intervention einerseits und künstlerisch-aktivistischer Praxis oder Positionierung andererseits. Innerhalb des Kunst- und Kulturbetriebs jedoch sind israelfeindliche oder antisemitische künstlerisch-aktivistische Praktiken oder Positionierungen keineswegs marginalisiert. Sie sind im Gegenteil ebenso wie ihre Akteure oder Urheber:innen Teil des Mainstreams und Establishments. So ist eine Problemdynamik entstanden, auf die sich politische oder staatliche Interventionen ihrer Absicht nach ursächlich beziehen. Auf dieser Grundlage hat sich eine Konstellation herausgebildet, in der politische oder staatliche Macht mit der Aspiration im Kunst- und Kulturbereich auf Gestaltung politischer oder staatlicher Macht nach eigenen Maßstäben kollidiert.

Das Betroffenheitsnarrativ, gestützt durch Archive vermeintlicher Zensurmaßen, wird auch öffentlich-medial ratifiziert und insbesondere auf die Konstellation hin zugespitzt, in der Jüdinnen und Juden wegen israelfeindlicher oder antisemitischer Positionen in die Kritik der deutschen Öffentlichkeit geraten sind oder angefeindet worden seien.[1718] Aus einer von Elizabeth Grenier zitierten Statistik der Diaspora Alliance folgt, dass 2023 von 83 Fällen des vermeintlichen Deplatformings 25 Prozent Jüdinnen

1717 Siehe Chapelan (2024), S. 201–210; Salzborn (2011), S. 397–423.
1718 Exemplarisch: Grenier (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

oder Juden, als Einzelpersonen oder Teil von Gruppen, betroffen haben.[1719] Die Diaspora Alliance ist eine Organisation, die sich in Opposition zu jüdischen Institutionen sieht und dabei einer postmodern idealisierten jüdischen Diaspora-Identität als Gegenentwurf zum institutionellen Judentum oder zum Zionismus nahesteht. Sie definiert Antisemitismus als Spielart des Rassismus und erkennt israelbezogenen Antisemitismus in wesentlichen Aspekten nicht als solchen an, sondern sieht in dem Konzept eine Instrumentalisierung des Antisemitismusvorwurfs.[1720] Dass Jüdinnen und Juden in Deutschland als Post-Shoah-Land wegen Antisemitismusvorwürfen benachteiligt werden, Bedrohung erfahren oder Angst haben, lässt sich in eine Deutung überführen, die darin eine Diskriminierungspraxis und Antisemitismus erkennt.[1721] Diese Deutung steht jedoch im Widerspruch zur JDA-Definition, die in diesem Milieu häufig die Grundlage der Problemwahrnehmung darstellt, insofern sie eine antisemitische Intention oder ein Motiv zum Kriterium der Bewertung einer Handlung als antisemitisch macht, dem zufolge diese Handlung gegenüber Jüdinnen oder Juden als Jüdinnen und Juden erfolgen muss.[1722]

6.4 Antisemitismus zwischen Kontinuität und Wandel

In dieser diskursiven Struktur kommen postkoloniale Theorieansätze im Kunst- und Kulturbetrieb zur Geltung, sie werden aber auch als Sinnhorizont der Problematisierung von Antisemitismus in der medialen Öffentlichkeit herangezogen. Problemdynamik und mediale Problemzentrierung verweisen auf den Zusammenhang von postkolonialer Theorie und Antisemitismus.

Dieser Zusammenhang wird unterschiedlich bestimmt, wobei er vorwiegend a) in theoretisch-ideologischen Verbindungslinien zwischen Postkolonialismus und Antisemitismus und im postkolonialen Antisemitismus bzw. b) in der Differenzierung postkostkolonialer Ansätze und Sinnhorizonte von antisemitischer Ideologie und einem Antisemitismus im Postkolonialismus gesehen wird.[1723] Wolfram Stender verweist auf diese Deutungsmodi,

1719 Grenier (2024).
1720 Diaspora Alliance (o. J.b).
1721 Exemplarisch: Jüdische Stimme (2020).
1722 Exemplarisch: Jüdische Stimme (2021).
1723 Exemplarisch: Elbe (2024a); Biskamp (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

thematisiert mit der postkolonial begründeten Abwehr von Antisemitismus einen dritten und spricht sich für eine differenzierende Analyse aus.[1724]

Der Ansatz, aus dem (nicht kausal konturierten oder akzidentellen) Zusammenhang auf einen genuinen postkolonialen Antisemitismus zu schließen, wird als Pars-pro-toto-Schluss zurückgewiesen.[1725] Jedoch lassen sich theoretisch-ideologische Verbindungslinien zwischen postkolonialen Ansätzen und Antisemitismus aufzeigen und daraus eine spezifisch postkoloniale Form antisemitischer Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungslogiken ableiten. Postkolonialer Antisemitismus ist deshalb nicht als pauschalisierender Schluss auf ein gesamtes (plurales) Theorieschema zu verstehen, sondern als spezifisches postkoloniales Begründungs- und Legitimationsmuster des Antisemitismus, wie es beispielsweise von Ingo Elbe rekonstruiert wurde.[1726]

Antisemitismus lässt sich als ideologisch strukturiertes Weltbild bezeichnen, das eine Feindschaft gegenüber Juden und Judentum durch Dämonisierung als projektive Feindbildkonstruktion begründet.[1727] Das geht weit und wesentlich über eine hierarchisierende Ordnungslogik eines Intergruppenverhältnisses im Sinne der Diskriminierung und Abwertung einer jüdischen Minderheit durch eine Mehrheitsformation hinaus.[1728] Die Feindschaft fokussiert auf Juden und Judentum als Gegenentwurf einer religiös, kulturell, national, biologistisch oder politisch konturierten Gemeinschaft, der außerhalb dieser Ordnungslogik und einer hierarchisierten Differenz zwischen Gemeinschaften verortet wird.[1729] Mit dem antisemitischen Weltbild wird im Judenbild das Böse personifiziert und alles Übel auf einen jüdischen Ursprung zurückgeführt. Feindbilder und Phantasmen entwerfen Szenarien des Weltverlaufs von einem Antagonismus zwischen Gemeinschaft und Juden, der in eine manichäische Konstellation und damit ins Szenario des existenziellen Kampfes von Gut gegen Böse überführt wird. Das Weltbild strukturiert die Kollektividentität in diesem Ordnungsgefüge

1724 Stender (2024); zu dem Argument, den Antisemitismus angesichts der Theoriepluralität nicht ursächlich auf ein stereotypes Bild des Postkolonialen, sondern auf andere Ursachen wie Schuldabwehr zu beziehen, siehe Becke (2024).

1725 Siehe Stender (2024); Becke (2024).

1726 Elbe (2024a); für eine vergleichbare Argumentation siehe Posener (2024); Matthies (2024).

1727 Siehe Schwarz-Friesel/Reinharz (2012).

1728 Lars Rensmann unterscheidet diese generalisierbare von einer spezifischen Dimension des Antisemitismus; siehe Rensmann (2007, 2013); siehe auch den Beitrag von Lars Rensmann in Kapitel 8.1.

1729 Zur theoriegeschichtlichen Einordnung siehe Salzborn (2012); Beyer (2015).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zwischen den Phantasmen eigener Unterlegenheit und jüdischer Überlegenheit, Ohnmacht und Allmacht, Knechtschaft oder Unterdrückung und Herrschaft sowie Bedroht-Sein und Bedroht-Werden.[1730] Aus dieser ideologischen Struktur und der Vision einer vom personifizierten Bösen befreiten Welt erhält der Antisemitismus seinen eschatologischen und eliminatorischen Charakter.

Der Antisemitismus hat sich über die Jahrtausende in seinen Erscheinungsformen verändert, das heißt mit dem Begründungsmuster der Feindschaft und gemäß der kollektiven Vergemeinschaftung mit sich entwickelnden bzw. wechselnden sozial anerkannten Merkmalen.[1731] Ausgehend vom religiösen Begründungsmuster und dem (christlichen) Antijudaismus ist die Judenfeindschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert säkularisiert und biologisiert worden. Aus diesem modernen Antisemitismus sind seine rassistischen und nationalsozialistischen Erscheinungsformen hervorgegangen. Von diesen grenzen sich die heute dominierenden Erscheinungsformen explizit ab. Der Schuldabwehrantisemitismus folgt aus einer familien- oder kollektividentifikatorischen Verweisung auf den Nationalsozialismus und die Shoah, aus der Tradierung von Schuld und Scham und ihrer Abwehr.[1732] Die Relativierung von Nationalsozialismus und Shoah, häufig mit einer Täter-Opfer-Inversion einhergehend, zielt auf die Entlastung von Familien- oder Kollektividentität. Tradierte antisemitische Feindbilder und Phantasmen vermengen sich mit der schuldabwehrenden Wahrnehmung von Juden, die nicht nur als Verkörperung einer mit dem Identitätsentwurf unvereinbaren Vergangenheit Aggressionen auf sich ziehen, sondern zu Tätern stilisiert werden oder als Opfer einer Privilegierung oder Herrschafts- und Kontrollformation gelten, die auf ihrer Vernichtung basiert.[1733]

Obwohl Israel als Religions- oder Volkskategorie bzw. der Zionismus bereits zuvor Fluchtpunkte antisemitischer Dämonisierung gewesen sind, hat sich nach der Shoah mit dem israelbezogenen Antisemitismus eine Erscheinungsform herausgebildet, die ihre Dynamik aus der Abgrenzung vom (rassistischen) Antisemitismus und aus der Legitimierung als Kritik im humanistischen oder politischen Maßstab oder als antizionistische Doktrin erhält.[1734] Ausgehend von einer Bewusstseins- und Kommunikationslatenz

1730 Zum Manichäismus als Strukturelement siehe Sartre (1945/1979); Postone (1991); auch: Haury (2002); Holz (2001); Beyer (2015).
1731 Siehe Schwarz-Friesel (2022).
1732 Siehe Salzborn (2011, 2020).
1733 Siehe Schwarz-Friesel (2019), S. 39 ff.
1734 Siehe etwa Améry (1969); Poliakov (1992); Wistrich (2004); Hirsh (2007).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nach der Shoah haben sich chiffrierte Formen und eine Umwegkommunikation herausgebildet, mit dem die Topoi des Antisemitismus von Jüdinnen und Juden und Judentum auf den Zionismus und den jüdischen Staat verschoben wurden.[1735] Mit dieser Codierungs- und einer sprachlichen Substitutionspraxis ist der Antisemitismus an die Bedingungen von nach der Shoah sozial akzeptierten Äußerungen angepasst worden.[1736]

Dabei folgt die israelbezogene Erscheinungsform der ideologischen Struktur des Antisemitismus und lässt sich als Schnittstelle zwischen islamistischem, rechts- und linksextremistischem sowie mehrgesellschaftlichem Antisemitismus, aber auch zwischen islamischem und christlichem Antisemitismus sowie als Dimension des Schuldabwehrantisemitismus charakterisieren.[1737] Seine Dämonisierungslogik stützt sich auf das manichäische Weltbild, wonach der jüdische Staat mit dem Bösen identifiziert wird und als Antagonist der mit dem Guten identifizierten Gemeinschaften erscheint, woraus Konstellationen zwischen Artifizialität und Ursprünglichkeit, Überlegenheit und Unterlegenheit, Herrschaft und Unterdrückung sowie Bedrohung bzw. Verbrechen und Widerstand imaginiert werden.[1738] Dabei wird das Israelbild der Logik der antisemitischen Feindbildkonstruktion entsprechend projektiv hergeleitet und ein Kritikobjekt geschaffen, das der Interpretation der Welt nach den Prämissen des antisemitischen Weltbildes und folglich in der phantasmatischen oder verzerrenden Deutung des jüdischen Staats oder des Nahostkonflikts entspringt. Die Dämonisierungslogik ergibt sich darüber hinaus aus der Re-Aktualisierung tradierter antisemitischer Feindbilder und der Identifikation mit konsensuell geächteten Konzeptualisierungen des Bösen, etwa mit Kolonialismus, Apartheid, Menschrechts- und Kriegsverbrechen, mit Völkermord, Nazideutschland oder dem Holocaust. Dabei schließt die antisemitische Dämonisierung an den Schuldabwehrantisemitismus an bzw. erhält eine schuldabwehrende Funktion Geltung. Die Dämonisierung legitimiert als Gegen- oder Notwehr gedeutete Gewalt und geht in die Delegitimierung des jüdischen

1735 Vgl. Bergmann/Erb (1986); Kistenmacher (2020).

1736 Siehe Bernstein (2020); Schwarz-Friesel (2022).

1737 Siehe Améry (1969, 1992); Wistrich (2004); Van Zile (2021); Schwarz-Friesel/Reinharz (2012); Becker (2020); Bernstein (2021), S. 79 ff.; Salzborn (2022).

1738 Die Argumentation ist in ihrer Grundlogik an Sharansky (2004) angelehnt und greift die Erweiterung von Monika Schwarz-Friesel und Jehuda Reinharz um die Derealisierung auf (Schwarz-Friesel/Reinharz 2012; Schwarz-Friesel 2020). Als heuristisches Schema wird diese Grundlogik u. a. bei Holz/Haury (2021) verhandelt.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Staats über. Das antisemitische Israelbild entwirft ein Szenario, in dem der jüdische Staat aufgrund des ihm zugeschriebenen Charakters oder Handelns als Unrechtsstaat keine Existenzberechtigung habe.[1739]

Die nicht antisemitische Kritik grenzt sich von diesen Dämonisierungs- und Delegitimierungslogiken ab, indem sie auf die Anerkennung und Veränderung des Kritikobjekts, also auf politische Akteure und die Politik oder das Handeln des Staats gerichtet ist, dabei jedoch nicht die israelische Perspektive, die Geschichte und Logik des Nahostkonflikts und der Angriffe auf Israel ausklammert und somit nicht derealisierend auf Wirklichkeit zugreift.[1740] Der Anspruch, antisemitische Positionierungen als Kritik zu legitimieren, wird häufig mit der antisemitischen Repräsentationslogik ad absurdum geführt. Jüdinnen und Juden werden weltweit ungeachtet ihrer politischen Haltung oder Staatsangehörigkeit mit einem am Feindbild konturierten jüdisch-israelischen Kollektiv identifiziert und mit der Absicht, Kritik zu äußern, adressiert. Sie werden als Repräsentant:innen des jüdischen Staats auf eine Distanzierungserwartung verpflichtet, angefeindet oder angegriffen.[1741]

Mit postkolonialen Ansätzen werden Strukturmerkmale des israelbezogenen Antisemitismus (re-)produziert und seine Legitimierung als Kritik begründet. Schuldabwehrende und dämonisierende Motive einer Juden- und Israelfeindschaft werden gerahmt, die auf ein ihnen zugrunde liegendes, vom Kolonialismus oder von der Kolonialität konturiertes manichäisches Weltbild und Kollektividentitätsentwürfe verweisen.[1742]

Oliver Decker, Johannes Kiess und Elmar Brähler haben davon ausgehend die Verbreitung des postkolonialen Antisemitismus in der deutschen Bevölkerung gemessen.[1743] Der Aussage „Der deutsche Schuldkomplex behindert den Freiheitskampf der Palästinenser", die eine schuldabwehrende Haltung abbildet, die die häufig gewaltförmige und antisemitische Opposition von Palästinenser:innen gegenüber Israel de-thematisiert oder glorifiziert, stimmen 15,2 Prozent (manifest) bzw. 31,7 Prozent (latent) zu. 13,5 Prozent (manifest) bzw. 28,4 Prozent (latent) stimmen der schuldabwehrenden, die Folgen der Shoah für Jüdinnen/Juden und die jüdische Geschichte des heutigen Israels de-thematisierenden Aussage zu, „Israel

1739 Siehe Schwarz-Friesel/Reinharz (2012), S. 194 ff.; Rosenfeld (2019); Bernstein (2021); Murciano (2020).
1740 Siehe Hirsh (2007); Schwarz-Friesel/Reinharz (2012); Salzborn (2013).
1741 Siehe Salzborn (2013); Bernstein (2020), S. 265 ff.; Bernstein (2021), S. 23 ff.
1742 Siehe Elbe (2024a), S. 169 ff.
1743 Siehe Decker u. a. (2024), S. 63.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wurde nur gegründet, damit Europäer kein schlechtes Gewissen haben."[1744] Die den Antisemitismus und die kriegerische Aggression gegen Israel im Nahostkonflikt de-thematisierende, Israel als Kolonialstaat dämonisierende und die Palästinenser:innen spiegelbildlich viktimisierende Aussage „Der Nahostkonflikt ist im Grunde ein Konflikt zwischen weißem Kolonialismus und unterdrückten Minderheiten" findet bei 14 Prozent (manifest) und 31 Prozent (latent) Zustimmung.[1745]

6.5 Postkoloniale Erinnerungsabwehr

Im Zuge des sogenannten Historikerstreits 2.0 ist eine deutsche Erinnerungskultur, die auf den Holocaust als Element der Konstituierung und Erbauung nationaler Identität zentriert, in die Kritik geraten.[1746] Eine auf der Singularitätsdeutung basierende Erinnerung an den Holocaust, so lautet ein Narrativ postkolonialer Kritik, gehe zulasten der Auseinandersetzung mit den und der Erinnerung an (andere) Kolonialverbrechen und des Gedenkens ihrer Opfer. Erinnerung und Gedenken würden in der Form der Nationalisierung zu einer Identitätskonstruktion funktionalisiert, die auf (rassistischer) Ausgrenzung beruhe. Die deutsche Erinnerungskultur erscheint unter diesen Vorzeichen als Dominanzverhältnis, in dem vergangene und gegenwärtige (neo-)kolonialistische Herrschaftsverhältnisse legitimiert werden und auch epistemisch oder habituell fortwirken. Erinnerungskulturelle und -politische Imperative, die historisch bedingte Verantwortung oder die Formulierung Angela Merkels von der Sicherheit Israels als deutscher Staatsräson seien in einen auf die Abwehr und Entlastung von Schuld angelegten doktrinären Antiantisemitismus überführt worden, der den Antisemitismusbegriff überdehne, damit seinen Charakter als Spielart des Rassismus verkenne, den sogenannten zionistischen Kolonialismus, die rassistische Unterdrückung der Palästinenser:innen und die ihnen gegenüber begangenen Verbrechen legitimiere sowie Kritiker:innen, Betroffene oder den sogenannten palästinensischen Widerstand mit dem Antisemitismusvorwurf zu diskreditieren und mundtot zu machen versuche.[1747]

1744 Ebd.
1745 Ebd.
1746 Grundlegend dazu: Klävers (2019, 2023a); Grigat u. a. (2023); Elbe (2024a), S. 83 ff.; siehe auch den Beitrag von Klävers in Kapitel 8.3.
1747 Siehe Moses (2021); Rothberg (2021b); Zimmerer (2009); Neiman (2022); Moses (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Diese Grundlogik postkolonialer Kritik deutscher Erinnerungskultur und ihre Verwobenheit mit der Feindbildkonstruktion und dem Weltbild des israelbezogenen Antisemitismus schlägt im postkolonialen Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb durch, von der BDS- oder Mbembe-Debatte über die *documenta fifteen* bis hin zum enthemmten antisemitischen Aktivismus nach dem 7. Oktober.[1748] Diese breit kritisierte Variante postkolonialer Kritik an deutscher Erinnerungskultur geht davon aus, die Shoah werde innerhalb derselben als singuläres Verbrechen gedeutet.[1749] Diese Singularitätsdeutung wird mit einer Deutung als Kolonialverbrechen zurückgewiesen. Aus der Singularitätsdeutung resultiere einerseits eine bis zur kultischen Übersteigerung reichende Fokussierung eines Verbrechens, das in Kontinuität des Kolonialismus stehe oder als Kolonialverbrechen anderen gleiche. Andererseits gründe darin eine von Erinnerungstabus geprägte Abwehr der Auseinandersetzung mit Kolonialverbrechen und damit eine Hierarchisierung der Opfergruppen und Opferkonkurrenz.[1750] Die Shoah wird mit ihrer Deutung als Kolonialverbrechen und im Sinne einer Interpretation des im postnationalsozialistischen Deutschland geformten erinnerungskulturellen Leitmotivs, aus der Geschichte zu lernen, universalisiert.[1751]

Unter anderem Ingo Elbe und Natan Sznaider haben nachgezeichnet, wie Singularitätsdeutungen der Shoah, die aus dem nationalsozialistischen Vernichtungsantisemitismus, dem Gedenken seiner jüdischen Opfern und der Anerkennung seiner präzedenzlosen Umsetzung sowie aus jüdischer oder israelischer Perspektive aus der kollektivgeschichtlichen Verwobenheit folgen, aus universalistischer Perspektive in die Sinnfigur eines jüdisch-israelischen Partikularismus oder Exzeptionalismus überführt werden.[1752] Ausgehend von einer die Shoah universalisierenden Deutung werden Jüdinnen und Juden und der jüdische Staat in der Erinnerung an das partikulare Verbrechen zu Störenfrieden einer Ordnung, die die Judenvernichtung in eine Reihe von Kolonialverbrechen einreiht, ihre Lehren ins Allgemeinmenschliche oder Humanistische überführt und auf die multidirektionale oder multiperspektivische Egalisierung von Opfergruppen und ihren Erinnerungen ausgerichtet ist.[1753]

1748 Elbe (2024a), S. 7 ff.
1749 Zur Kritik siehe Friedländer u. a. (2022); Schmid (2021).
1750 Vgl. Rothberg (2021b); Zimmerer/Rothberg (2021).
1751 Klävers (2019), S. 40 ff.; Wisse (2020); Elbe (2024a), S. 129 ff.
1752 Elbe (2024a), S. 159 ff.; Sznaider (2022a).
1753 Klävers (2019), S. 133 ff.; Berkovits (2019); Sznaider (2022b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Partikularismusvorwurf richtet sich zudem gegenwartsdiagnostisch auf eine deutsche Gesellschaft, die sich den universalistischen Lehren der Geschichte verweigere und das, was als Menschenrechts- oder Kriegsverbrechen dem jüdischen Staat zugeschrieben, der die kolonialistisch-rassistische, bis zum Völkermord reichende Aggression personifiziert, im partikularen oder provinziellen Gebaren de-thematisiere oder legitimiere. Die nach dem 7. Oktober populäre Losung „Nie wieder (ist jetzt)" wird in diesem Sinnhorizont nicht als erinnerungskulturelle Mahnung zur Solidarität mit Juden und Israel angesichts antisemitischen Terrors mit genozidalem Charakter und des global eskalierenden Antisemitismus verstanden. Vielmehr gilt sie als universalisierter erinnerungskultureller Imperativ, dem als Völkermord an den Palästinensern missinterpretierten israelischen Kriegshandeln entgegenzutreten. Dieses wird dabei häufig von dem antisemitischen Überfall und terroristischen Massaker vom 7. Oktober, den Kriegshandlungen von Hamas und Verbündeten und der Entführung und fortgesetzten Geiselnahme entkoppelt.[1754]

Dieser Blick auf die deutsche Erinnerungskultur ist verzerrt. Weder lassen sich die Konstrukte einer bedingungslosen Loyalität gegenüber Israel und eines Kritikverbots aufrechterhalten, noch lässt sich die Annahme einer idealisierten Erinnerungskultur des postnationalsozialistischen Deutschlands und damit einer kollektiven Selbstbeschreibung einlösen. Dieses Szenario kann mit Verweis auf die Verbreitung und Akzeptanz der Kritik an Israel bzw. von antisemitischen Einstellungen als widerlegt gelten.[1755]

Die kritisierten erinnerungskulturellen Ideale aus der kollektiven Selbstbeschreibung finden sich nur dann, wenn von einer hegemonialen Singularitätsdeutung der Shoah und einer schuldbewussten oder -motivierten Läuterung oder Sensibilität gegenüber Antisemitismus ausgegangen wird.[1756] Die Auseinandersetzung mit der Shoah ist im postnationalsozialistischen Deutschland jedoch von Erinnerungs- und Schuldabwehr, der Leugnung und Relativierung und damit von einer antisemitischen Vergangenheitsbewältigung geprägt gewesen.[1757]

Mit der abstrahierenden und entpersonalisierenden Retrospektive auf den Nationalsozialismus und den Holocaust sind eine moralische Distan-

1754 Exemplarisch: Bax (2023); Medico International (2024).
1755 Siehe Schwarz-Friesel/Reinharz (2012); Zick u. a. (2017b); Bernstein (2020, 2021); Decker u. a. (2023).
1756 Siehe Assmann/Frevert (1999); Meseth (2005); Jureit (2010).
1757 Siehe Salzborn (2020); Gerber (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

zierung und Ächtung im postnationalsozialistischen Deutschland kollektiv nachgeholt worden. In exkulpierenden Sinnhorizonten sind ihnen kollektive, vom ‚Hitlerismus' oder vom zur Naturgewalt stilisierten Nationalsozialismus und dem Antisemitismus unterschiedene Selbstbilder angepasst worden.[1758] Auf diese Weise ist nicht nur Distanz zum Antisemitismus der nationalsozialistischen Eliten oder als gesellschaftlicher Aggregatszustand reklamiert worden, sondern vielfach eine Betroffenheit oder ein Opferstatus.[1759] Das ragt bis in die heutige Erinnerungskultur hinein, die auf der abstrahierenden und entpersonalisierenden Deutung der NS-Geschichte, dem Bekenntnis zu Schuld und Täterschaft und den Lehren aus der Geschichte beruht. Auf der Grundlage des Aufarbeitungs- und Läuterungsmotivs ist der Holocaust in die nationale Selbstbeschreibung integriert worden und zu ihrem Bezugspunkt geworden.[1760]

Die revisionistische Erinnerungs- und Schuldabwehr, das Entlastungsbestreben, deutsche Identität von seinen durch die NS-Vergangenheit belastenden Anteilen zu befreien, hat sich mit der Erinnerungskultur parallelisiert und ist mit dem Erfolg der AfD, dem Rechtsruck und dem völkischen Nationalismus in der jüngeren Vergangenheit deutlich als Problem hervorgetreten.[1761] Studien aus den vergangen Jahren weisen unter anderem eine verbreitete Schlussstrichmentalität,[1762] einen Überdruss an der vermeintlichen Reduktion der deutschen Geschichte auf den Nationalsozialismus,[1763] die Wendung gegen eine kontinuierliche konfrontative vermeintliche Überthematisierung des Holocaust von Jüdinnen und Juden[1764] und die Wahrnehmung einer Hemmnis, sich meinungsfrei zum Holocaust äußern zu können,[1765] aus.

1758 Siehe Salzborn (2011, 2020); Jureit (2010).
1759 Siehe Jureit (2010); Schneider (2010); Salzborn (2020).
1760 Siehe Assmann/Frevert (1999); Meseth (2005); Assmann (2013).
1761 Siehe Grimm/Kahmann (2017); Rensmann (2020).
1762 38,1 % Zustimmung zur Schlussstrichforderung; siehe Walter u. a. (2025).
1763 44 % Zustimmung (14 % voll und ganz, 29 % eher) zur Aussage: „Gemessen an der langen Geschichte unseres Landes nehmen die 12 Jahre Nationalsozialismus in der öffentlichen Auseinandersetzung einen viel zu großen Stellenwert ein"; siehe Policy Matters/Die Zeit (2020), Tabelle 39.
1764 39 % stimmen der Aussage zu: „Jews still talk too much about what happened to them during the Holocaust"; siehe WJC (2022), S. 47.
1765 21,5 % (dazu kommen 30 % latent) denken, es gäbe „keine Meinungsfreiheit, solange man sich nicht offen zum Holocaust äußern darf"; siehe Decker u. a. (2024), S. 64.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Eine Nationalisierung der Erinnerungskultur im Dienst der Wiedergutwerdung der Deutschen verweist auf eine Instrumentalisierungslogik, die auf Kosten der Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit und der Shoah sowie des Gedenkens an die Opfer geht.[1766] Auch in erinnerungskulturell ratifizierten Geschichtsbildern sind relativierende und universalisierende Deutungen und Lehren aus der Shoah eingelagert. Am deutlichsten wird die Divergenz von erinnerungskulturellen Ansprüchen und der Realität einer vorgeblichen erinnerungskulturellen Läuterung an der Verbreitung und Verwurzelung des Antisemitismus trotz Shoah und deklamierter Lehren. Der postnazistische Antisemitismus geht wesentlich von der Shoah und der in der Mehrheitsbevölkerung verankerten Erinnerungs- und Schuldabwehr und dem damit verbundenen Entlastungsbestreben aus.[1767] Diese antisemitische Schuldabwehr gründet ebenso wie im völkischen Nationalismus der extremen Rechten in der Relativierung des Holocaust, etwa mittels Gleichsetzungen, Täter-Opfer-Inversion, Schlussstrichmentalität und einer Restitution unbeschadeter Identität.[1768]

Mit dem Bild einer hypersensiblen deutschen Erinnerungskultur wird überdies ausgeklammert, wie sehr sich die familiengeschichtliche Dimension des Erinnerns entlang mitunter gegenläufiger Deutungen und über abstrahierende und entpersonalisierende Bezüge auf die Kollektivgeschichte davon entkoppelt hat. Die Tradierung eines Verschweigens, das die Verstrickung in Nationalsozialismus, Holocaust und Täterschaft verdeckt, an deren Stelle Legenden oder Entlastungsarrangements innerhalb von Familien getreten sind, wurde vielfach rekonstruiert. Wesentlich ist dafür die Herstellung von Betroffenheit und eines Opferstatus bzw. einer Reverenz rund um vermeintliches Heldentum oder Rettungstaten.[1769] Deutlich bildet sich diese abstrahiert-entpersonalisierende Geschichtsdeutung in den seit 2018 veröffentlichten *Memo-Studien* des *Instituts für Konflikt- und Gewaltforschung* ab, in denen Befragte beispielsweise ihre Familie häufiger mit einem Opferstatus und Rettungstaten als mit Täterschaft charakterisieren bzw. die Täterschaft in der Bevölkerung höher als in den eigenen Famili-

1766 Eine „Wiedergutwerdung der Deutschen" stand im Fokus der Kritik des Essayisten Eike Geisel, wie er sie wesentlich in den 1980er und frühen 1990er Jahren angesichts eines von Aufarbeitungsstolz geprägten und dem Zwecke nationaler Identitätspflege verschriebenen Erinnerns formuliert hat; siehe Geisel (2015).

1767 Siehe Grimm/Kahmann (2017); Jikeli (2021).

1768 Zum Moment der Herstellung von Unschuld: Chernivsky (2017).

1769 Rosenthal (1997); Welzer/Moller/Tschuggnall (2002); Althaus (2006); Diddens (2026).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

en und deren Rettungstaten wiederum höher als jene der Bevölkerung einschätzen.[1770] Einer im Auftrag von *Die Zeit* durchgeführten und 2020 veröffentlichten Befragung zufolge sind 64 Prozent der Befragten der Meinung, ihre „Eltern, Großeltern oder Urgroßeltern haben sich während der NS-Zeit keinerlei nationalsozialistische Verbrechen zu Schulden kommen lassen", und nur 3 Prozent weisen ihre Vorfahren als Befürworter des Nationalsozialismus aus.[1771]

Familiäre Verstrickungen wurden im Zusammenhang ihrer normalisierten Verleugnung und Verdeckung und in Erweiterung um die materielle Erbschaft als Privilegierung durch den Nationalsozialismus mit der 2021 von den Künstler:innen Moshtari Hilal und Sinthujan Varatharajah initiierten Debatte über „Menschen mit Nazihintergrund" aufgegriffen, wobei sich dies auf die Buchhändlerin Emilia von Senger und die Kunstsammlerin Julia Stoschek bezog. Als Persiflage der Rede von „Menschen mit Migrationshintergrund", die sich auf die (vermeintliche) Herkunft, ein (zugeschriebenes) Merkmal und damit auf Differenz fokussiert, wurde dabei die im Normalitätshorizont aufgehobene familien- und kollektivbiografische Verstrickung herausgestellt, um mit der materiellen Erbschaft Kontinuitätslinien des Nationalsozialismus aufzuzeigen. Dabei ist diese Konstellation auf ein Ungleichheitsverhältnis zwischen Sprechorten und Identitäten im Zusammenhang mit Migration, Fremdheit und Rassismus übertragen worden.[1772]

Eine solche Variante postkolonialer und antirassistischer Kritik an deutscher Erinnerungskultur zielt auf die vermeintlich vom Holocausterinnern überlagerte De-Thematisierung von Kolonialverbrechen und eine Abwehr von Erinnerung und Schuld. Dabei verweisen Kontroversen, wie beispielsweise die Diskussion um „Menschen mit Nazihintergrund" oder die Debatten um die Benin-Bronzen[1773] und zum Umgang mit dem Völkermord an den Herero und Nama[1774], aber auch Selbstbekundungen und Programmatiken deutscher Kulturinstitutionen – das Humboldt Forum beispielsweise „verpflichtet sich aus der Kolonialität […] auszuscheren", und die ehemalige Kulturstaatsministerin Claudia Roth 2024 legte ein die Kolonialgeschichte fokussierendes Reformkonzept Erinnerungskultur vor[1775] – auf eine erinne-

1770 Rees u. a.. (2018), S. 11; Rees u. a. (2019), S. 14, 18.
1771 Policy Matters/Die Zeit (2020), Tabelle 44 und 45.
1772 Siehe Hilal/Varatharajah (2021); Rothberg (2021a).
1773 Siehe Eiser (2021).
1774 Vgl. Zimmerer (2019).
1775 Siehe Deutschlandfunk Kultur (2024b).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

rungskulturelle Dynamik, die dem Ausgangspunkt und -szenario dieser Kritik mitunter nicht entspricht.[1776]

Diese postkoloniale Kritik der Erinnerungskultur richtet sich gegen erinnerungskulturelle und -politische Fehlentwicklungen, verkennt dabei jedoch systematisch ihren erinnerungskulturellen und -politischen Einfluss. Das zeichnet Niklaas Machunsky überzeugend für eine Konstellation nach, in der die erinnerungskulturelle Inkorporation und Geltung der Assmann'schen Gedächtnistheorie mit einer Kritik Aleida Assmanns am erinnerungskulturellen Establishment zusammengeht, womit eine Opposition gegen einen selbst mitgeprägten Kulturzusammenhang reklamiert wird.[1777] Die wirkmächtige, von Dirk Moses im *Katechismus der Deutschen* ausgebreitete Lesart einer moralistisch übersteuernden, kultischen Erinnerungskultur und ihrer als „Hohepriester" bezeichneten Wächter deutet ebenfalls auf dieses Moment hin: Die mit dem Hohepriesteramt auf die jüdische Priesterschaft bezogene und deshalb als antisemitisch konnotiert kritisierte Behauptung einer Wächterfunktion verweist auf die Opposition gegen einen in personifizierender Form imaginierten Knotenpunkt erinnerungskultureller Eliten und Macht, während in der Kritik und ihrer Resonanz ja gerade Einfluss auf die Erinnerungskultur und damit das zum Ausdruck kommt, was in der Nähe einer Aspiration auf die Wächterfunktion stehen könnte.[1778]

Begründet wird damit eine Erinnerungsabwehr, mit der gegen einen Popanz erinnerungskultureller Tabus eine Position vertreten wird, die die Shoah durch Universalisierung und im Anspruch erinnerungskultureller Pluralisierung relativiert. Einen antisemitischen Gehalt erhält diese Erinnerungsabwehr mit den gegenüber dem vermeintlichen Vergleichsverbot geltenden gemachten Israelbildern, die auf Nazideutschland oder die Shoah bezogenen Gleichsetzungen folgen. Die Folge sind Aggression gegen Juden oder Israel als Verkörperung von Partikularismus und als Verweigerer des Universalismus und daran gekoppelte Phantasmen von Privilegierung, Macht oder Herrschaftswirken.[1779]

Die postkolonial gewendete Schlussstrichmentalität, das Aufbegehren gegen eine Jüdinnen und Juden privilegierende und andere Opfer- oder Minderheitengruppen exkludierende Erinnerungskultur und die Ablehnung

1776 Vgl. Humboldt Forum (o. J.).
1777 Siehe Machunsky (2023).
1778 Moses (2021); zur antisemitischen Konnotation der Sinnfigur des Hohepriesters siehe Steinbacher (2022).
1779 Vgl. Elbe (2024a), S. 159; Elbe (2021).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

einer schuldbasierten und erinnerungskulturell determinierten Israelloyalität zeigte sich jüngst in drastischer Form in der Schändung von Denkmälern für die jüdischen Opfer des Nationalsozialismus mit antiisraelischen Schriftzügen oder propalästinensischen Solidaritätsbekundungen. Eine kleine Auswahl an Vorfällen verdeutlicht diese Entwicklung: Schon im Oktober 2023 wurde auf einen Gedenkstein für Opfer des Nationalsozialismus in Saarbrücken eine Palästinafahne gesprüht.[1780] Ende Oktober 2023 wurden die Parolen „Stop Bombing Gaza, Free Palestine, Zionist Assasin" an die Erinnerungsstätte der im Zuge der Novemberpogrome 1938 zerstörten Synagoge an der Friedberger Anlage gesprüht.[1781] Im November 2023 wurden bei der Gedenkstätte Ahlem in Hannover Aufkleber mit der Aufschrift „Nazi Zone" oder „Junge Nationalisten" entdeckt. Im Zuge der offensichtlich Neonazis zuzurechnenden Schändung der Gedenkstätte wurde eine Gedenktafel mit den Namen der Holocaustopfer aus Ahlem mit Aufklebern mit dem Slogan „Israel mordet" beklebt.[1782] Im Mai 2024 wurden das Mahnmal für die ehemalige Synagoge und für Holocaustopfer aus Bad Segeberg mit der Parole „Free Palestine"[1783] und die Gedenkstätte Levetzowstraße für deportierte Jüdinnen und Juden in Berlin-Moabit mit den Parolen „Fuck Israel" und „Free Palestine"[1784] geschändet. Im Juni 2024 wurden sieben Stolpersteine als Mahnmal für jüdische NS-Opfer in Weimar geschändet, jemand beschmierte sie mit der Parole „Juden sind Täter".[1785]

Im August 2024 wurde das Denkmal zur Erinnerung an die Rosenstraßen-Proteste von 1943 mit den Parolen „Jews are committing Genocide" und „Free Palestine" geschändet.[1786] Auch in Gedenkstätten ehemaliger Konzentrations- und Vernichtungslager kam es zu Angriffen auf die Erinnerung an den Holocaust und an die Opfer. Die Feier zur Befreiung des KZ Mauthausen (Österreich) im Mai 2024 besuchte ein Mitglied der „Partei der Arbeit" mit Palästinafahne, die Parole „Free Palestine" sei überdies ins Gästebuch geschrieben und in eine Holzwand geritzt worden.[1787] Ebenfalls im Mai 2024 kam es beim „March of the Living" – dem von Shoah-Überle-

1780 Siehe Saarländischer Rundfunk (2023).
1781 Siehe Frankfurter Rundschau (2023).
1782 Siehe Peltzer (2023).
1783 Siehe Linde-Lembke (2024).
1784 Siehe Schleiermacher (2024).
1785 Siehe Reinhart (2024).
1786 Siehe Wolter (2024).
1787 Siehe Sulzbacher (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

benden angeführten jährlichen Gedenkmarsch zwischen dem ehemaligen Konzentrationslager Auschwitz und dem Vernichtungslager Birkenau am israelischen Holocaustgedenktag (Yom HaShoah) – zu einer Störaktion. Am Rande des Gedenkmarschs, an dem auch Überlebende der terroristischen Massaker vom 7. Oktober 2023 teilnahmen, fand eine kleine israelfeindliche Kundgebung statt, auf der Palästinafahnen geschwenkt wurden und ein Transparent mit der Parole „Stop the Genocide" gezeigt wurde.[1788]

Vor diesem Hintergrund wurden an den Gedenktagen am 9. November 2023 und 2024 – etwa in Hannover, Hamburg, Münster oder München – sowie am 27. Januar 2024 und 2025 – etwa in Darmstadt, Bielefeld, Frankfurt am Main oder Berlin – zahlreiche antiisraelische Demonstrationen durchgeführt, auf denen antisemitische Slogans verbreitet wurden.[1789] Diese Demonstrationen zeichneten ein Bild, das Israel als Wiedergänger des nationalsozialistischen Deutschlands dämonisierte und die Palästinenser:innen als den Jüdinnen und Juden im Holocaust gleichgestelltes Op-

1788 Siehe Gierth (2024). Anfang 2026 wandte sich die Kampagne „Kufiyas in Buchenwald" gegen die Gedenkstätte des ehemaligen Konzentrationslagers (siehe Die Welt 2026). Die Kampagne propagiert die antisemitische Dämonisierung und Delegitimierung Israels, unternimmt eine Täter-Opfer-Umkehrung und greift offen die Shoah-Erinnerung an, indem sie die Gedenkstätte als Ort eines schon im Symbol der Kufiya angelegten terrorglorifizierenden antiisraelischen Aktivismus zu erschließen versucht. Sie fordert „eine offene Thematisierung des Völkermords in Gaza in der Gedenkstätte Buchenwald", „kein Verbot palästinensischer Symbole in der Gedenkstätte" und „keine Haus- und Sprechverbote wegen Palästina-Solidarität oder Kritik am Apartheidstaat Israel" (siehe Kufiyas in Buchenwald o. J.). Diese Forderungen beziehen sich auch darauf, dass einer Aktivistin zum 80. Jahrestag der Befreiung der Zugang verwehrt wurde, nachdem sie sich geweigert hatte, ihre Kufiya abzulegen, „welche sie nach eigenen Angaben anlässlich des Jahrestages explizit als politisches Statement einsetzen wollte" (Gedenkstätte Buchenwald 2026). Die Gedenkstätte Buchenwald stellte klar, dass kein Verbot der Kufiya bestehe, sie aber jegliche Versuche einer aktivistischen Shoah-Relativierung und Terrorglorifizierung zum Schutze des Gedenkens unterbinde (ebd.).

1789 Hannover: „Palästina Marsch, Freiheit für Gaza"; Hamburg: „Stoppt den Völkermord im Nahen Osten, Hands of Palestine and Lebanon"; Münster: „Stoppt die Waffenlieferung, stoppt die Massaker im Libanon und Gaza"; Besetzung TU München nach der Versammlung „Students against TUM Complicity – Stop Research for Apartheid"; Darmstadt: „Holocaust-Gedenken heißt gegen Genozid und Faschismus kämpfen!"; Bielefeld: „Friedensdemo gegen die Kriegsverbrechen im Palästina-Israel-Konflikt"; Frankfurt am Main: „Boykott Israels Völkermords. Stop den Genozid in Gaza! Ceasefire Now!"; Berlin: „Freiheit für Palästina Massendemo – Nie wieder ist jetzt. Nie wieder für alle".

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ferkollektiv idealisierte; sie wandten sich demnach in schuldabwehrend-dämonisierender antisemitischer Manier gegen die Shoah-Erinnerung.[1790]

Eine postkolonial gewendete Schlussstrichmentalität kam bereits bei einer Protestaktion auf der *documenta fifteen* zum Ausdruck.[1791] Die nach dem 7. Oktober vermehrt als Parole genutzte Losung „Free Palestine from German Guilt" zierte auf der Weltkunstausstellung, darauf wurde in den vorangegangenen Kapiteln bereits verwiesen, ein Poster, ebenso wie „Nakba is part of Erinnerungskultur". Die Forderung, aus dem vermeintlichen Schuldzusammenhang auszutreten, geht mit der impliziten Gleichsetzung der *Nakba* mit der Shoah als vermeintlich erinnerungskulturellem Sujet einher.[1792]

Bereits am Abend des 18. Oktober 2023, nur wenige Stunden nachdem unbekannte Täter:innen einen Brandanschlag auf ein jüdisches Gemeindezentrum in Berlin-Mitte verübt hatten und nicht einmal zwei Wochen nach dem Massaker der Hamas, versammelten sich rund 100 junge Menschen – auch hier ein Großteil aus einem sich betont antirassistisch gebenden Kulturmilieu – zu einer Sitzblockade vor dem Auswärtigen Amt und skandierten „Free Palestine from German Guilt".[1793] Sie knüpften damit an

1790 Im Kunstbereich zeigte sich dies exemplarisch bei der Ausstellung *COMUNE – Das Paradox der Ähnlichkeit im Nahostkonflikt* des italienischen Künstlers Costantino Ciervo im privaten Museum Fluxus+ in Potsdam Ende 2025. Das multimediale Projekt ist auf die visuelle Parallelisierung von palästinensischen und israelischen Figuren angelegt, aus denen „Zwillinge" (museum FLUXUS+ 2025) entstanden. Die programmatische Gleichsetzung kulminierte in einer Darstellung Anne Franks mit Kufiya. Jüdische Organisationen, die Deutsch-Israelische Gesellschaft und der Freundeskreis Yad Vashem kritisierten die aus der Gleichsetzung Anne Franks als Shoahopfer mit einer palästinensischen oder palästinasolidarischen Figur resultierende Relativierung der Shoah (siehe Der Tagesspiegel 2025b; Jüdische Allgemeine 2025c). Nach dem 7. Oktober 2023 ist die ikonografische Figur der Anne Frank – historisch unverwechselbares Symbol der Shoah – also auch in der deutschen Kunstszene politisch instrumentalisiert und zur Täter-Opfer-Umkehrung genutzt worden.

1791 Dokumentiert von Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus (o. J.a).

1792 Siehe Fn. 341. Die *Nakba* (dt.: Katastrophe) steht für die Vertreibung und Flucht von ca. 700.000 Palästinenser:innen während des Israelischen Unabhängigkeitskrieg. Sie ist eine häufig von der Shoah, dem britischen Kolonialismus und der arabischen Kollaboration mit Nazideutschland im damaligen Mandatsgebiet sowie der Aggression gegen Jüdinnen und Juden, dem Kriegsgeschehen und dem Angriff auf den jüdischen Staat entkoppelte Erzählung einer ‚zionistischen Säuberung', mit der heute oftmals das sogenannte Rückkehrrecht von schätzungsweise 6 Millionen als Flüchtlinge geltenden Palästinenser:innen begründet wird.

1793 Siehe Eikmanns (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

das deutsche Bedürfnis danach an, sich der Schuld und Schuldgefühle zu entledigen, die aus der Geschichte des Nationalsozialismus und dem Holocaust resultieren. Anders als noch beispielsweise bei Walser oder Höcke handelt es sich in diesem Falle jedoch um eine offene Schuldabwehr durch postkoloniale und antirassistische Aktivist:innen: Aus der Behauptung, das Schuldbewusstsein der Deutschen mache diese blind für Israels Kriegsverbrechen in Palästina, resultiert die Annahme, dass die vermeintliche erinnerungskulturelle Hegemonialität der Shoah in der Gegenwart schwere Schäden anrichte. „Das deutsche Lernen aus der Geschichte erscheint damit nicht mehr als defizitär", resümieren Alexandra Klei und Annika Wienert, „sondern als übersteigert."[1794] Der Politikwissenschaftler und Historiker Jan Gerber vom Leibniz-Institut für jüdische Geschichte und Kultur – Simon-Dubnow hat das bereits mit Blick auf die *documenta fifteen* als eine Umwegkommunikation beschrieben, über die deutsche Wünsche und Sehnsüchte delegiert und als Interessen des ‚Globalen Südens' ausgegeben werden können.[1795]

Die Journalistin Charlotte Wiedemann tritt in ihrem Buch *Den Schmerz der Anderen begreifen. Holocaust und Weltgedächtnis* den Versuch an, die *Nakba* als Folge der deutschen Judenvernichtung zum Sujet der deutschen Erinnerungskultur zu deklarieren und sie damit neben die Shoah bzw. die Palästinenser:innen als Opfer neben die Juden zu stellen: „Gerade wenn der Holocaust als die andere überschattende Ursache der Staatsgründung betrachtet wird, wäre die Nakba auch ein Teil unserer Geschichte, Teil einer gemeinsamen Geschichte?"[1796] Die erinnerungsabwehrende Implikation ergibt sich aus der erinnerungskulturellen Erweiterung von Sujet und Opfergruppen (im Zusammenhang mit dem Nahostkonflikt) und ihrer die Shoah und deren Folgen relativierenden Dimension. Wenn die *Nakba* als Chiffre für das sogenannte palästinensische Rückkehrrecht dient, das mit dem Verschwinden des jüdischen Charakters und einer eminenten Gefahr für Israel gleichbedeutend wäre, lässt sich dies zudem als erinnerungskulturelle Delegitimierung Israels verstehen. Antisemitismus dient dann als Fluchtpunkt einer multiperspektivisch-empathischen Rationalisierung, wie sich aus der folgenden Frage, die der aus dem Generationenverhältnis im postnationalsozialistischen Deutschland bekannten hypothetischen Retrospektion ähnelt, und ihrem rhetorischen Charakter ergibt: „Wie würde ich

1794 Klei/Wienert (2025), S. 123.
1795 Gerber (2022).
1796 Wiedemann (2022), S. 240.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Israel sehen, wenn ich Palästinenserin wäre? Würde es mir immer gelingen, zwischen Israelis und Juden zu unterscheiden?“[1797]

Die postkoloniale Erinnerungsabwehr geht mit einer den Antisemitismus de-thematisierenden, relativierenden oder rationalisierenden Haltung einher, wenn dieser sich nicht aus dem Spektrum der deutschen Mehrheitsbevölkerung oder dem völkischen Nationalismus heraus manifestiert. Diese Antisemitismusabwehr wendet sich gegen eine angebliche Vorwurfs- und Verdachtslogik und ihre vermeintliche politische Instrumentalisierung, aber ebenso gegen eine als Ausdruck einer projektiven Schuldverschiebung auf Muslime verstandene Überfokussierung des Antisemitismus unter Muslimen oder des islamischen Antisemitismus.[1798]

Im Rahmen der Konferenz „Hijacking Memory. Der Holocaust und die Neue Rechte“ vom Haus der Kulturen der Welt, dem Einstein Forum und dem Zentrum für Antisemitismusforschung im Jahr 2022 ist danach gefragt worden, wie das Holocaustgedenken in „antidemokratische[n], xenophobe[n] und oft antisemitische[n] Politiken“ integriert wird.[1799] Dabei kam das Paradigma der auf einer Universalisierung der Shoah basierenden Erinnerungsabwehr ebenso wie eine „israelkritische“ Programmatik zum Ausdruck.[1800] Als Eklat wurde die Rede vom kindermordenden Israel und dem Holocaust als „jüdisches Psychodrama“ von Tareq Baconi verhandelt,[1801] was seiner Darstellung und anderen Teilnehmer:innen zufolge auf ein verkürztes Verständnis zurückging und selbst Teil der „toxischen Dynamik“ sei, der sich die Konferenz thematisch verschrieben hatte.[1802]

1797 Ebd., S. 244.
1798 Neiman/Younes (2021), S. 420–435; Özyürek (2023).
1799 Haus der Kulturen der Welt (2022).
1800 Siehe Buske (2022).
1801 Siehe Grabowski/Casper (2022); Grabowski/Gebert (2022).
1802 Siehe Berliner Zeitung (2022b). Die von Anselm Franke, Emilie Dische-Becker und Philip Ursprung organisierte Konferenz „Der grosse Kanton: Rise & Fall of the BRD“ an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich Anfang Dezember 2025 (ZDHK 2025) fand unter ähnlichen Vorzeichen einer Relativierung der Shoah-Erinnerung statt, die auf ihre Universalisierung und gegen den Popanz einer in der „deutschen Staatsräson“ aufgehobenen Israelloyalität gerichtet war. Mit dem Ankündigungstext wurde das Bild eines autoritären Anti-Antisemitismus als Signum einer nationalen Läuterung am Holocaust entworfen, die sich mittels der Abwertung von Zuwander:innen durch die Externalisierung des Antisemitismusvorwurfs an diese vollziehe. „Die pluralistische Kultur des Landes wird einer sogenannten Staatsräson geopfert“, lautete ein zentraler Ausgangspunkt der Veranstaltung (ZDHK 2025). Das Netzwerk Jüdischer Hochschullehrender wandte sich vor dem Hintergrund der Relativierung der Shoah-Erinnerung gegen die

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Eine projektive Schuldverschiebung und ein kollektives Entlastungsstreben in der mehrheitsgesellschaftlichen Problematisierung eines tatsächlichen oder vermeintlichen Antisemitismus unter Muslim:innen oder der islamischen Erscheinungsform lässt sich genauso beobachten wie die durch Schuldempfinden motivierte, idealisierte Fremdwahrnehmung und die projektive Entlastung der Fremdgruppe.[1803] Den Antisemitismus unter Muslim:innen oder den islamischen Antisemitismus als rassistisch-erinnerungspolitische Konstrukte bzw. deren Problematisierung pauschal als Entlastungsfunktion anzusehen und so das Phänomen zu verdecken, verkennt jedoch die historische Vermittlung zwischen dem Antisemitismus des nationalsozialistischen Deutschlands und dem im Nahen Osten und ebnet den Weg einer de-thematisierenden, relativierenden oder rationalisierenden Lesart der Geschichte sowie einer Parallelisierung von Jüdinnen und Juden und Muslim:innen als Betroffene deutscher Schuldabwehr.

6.6 Postkoloniales Feindbild

Der Philosoph und Sozialwissenschaftler Ingo Elbe hat mit *Antisemitismus und Postkoloniale Theorie* ein Grundlagenwerk vorlegt, mit dem die theoretisch-ideologische Struktur eines postkolonial begründeten Antisemitismus skizziert wird. Elbe zeigt auf, wie, ausgehend von der Entwicklung zentraler Paradigmen aus antiimperialistischen und poststrukturalistischen Theorien wie Orientalismus, Subalternität und Dekolonialismus, postkolo-

Durchführung der Veranstaltung (NJH 2025). Peter Neumann (2025) berichtete auf *Zeit Online* über die Konferenz und besprach einzelne Beiträge, etwa von Eva Menasse, die sich gegen „das deutsche Feuilleton [als] eine ‚Wagenburg der Staatsräson'" (ebd.) gewandt habe, oder von Behzad Karim Khani, der Deutschland als Folge des „Staatsräson-Fanatismus" oder „Israelismus" (zit. nach ebd.) die Beteiligung am vorgeblichen israelischen Genozid in Gaza vorwarf. Die „Staatsräson" diente auch als Fluchtpunkt eines im Sommer 2025 von über 400 deutschen Prominenten unterzeichneten Offenen Briefs – darunter Joko Winterscheidt, Klaas Heufer Umlauf, Ski Aggu, Annette Frier und Marc-Uwe Kling –, der sich gegen die deutsche Unterstützung des israelischen Kriegs in Gaza wandte (siehe Avaaz 2025). Sie unterscheiden „echte Menschlichkeit" von „politische[m] Kalkül" und weisen „entschlossenes Handeln für die Zivilbevölkerung in Gaza" als Ausdruck „deutscher Staatsräson" (ebd.) aus. Die Staatsräson erscheint hier als vom Holocaust entkoppelter universalisierter Wert, mit der gegen die Unterstützung Israel mobilisiert wird, oder es wird eine implizite Gleichsetzung zwischen Holocaust und Gaza-Krieg vorgenommen.

1803 Vgl. Bernstein (2020); Arnold (2021).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

niale Ansätze heute in gesellschaftlichen, an den Kunst- und Kulturbetrieb gekoppelten Kontroversen zum Ausdruck kommen. Sie begründen ein Verständnis- und Analysemuster von Geschichte und Gesellschaft, das antisemitische Feind- und Weltbilder hervorbringt.[1804]

Diese Verständnis- und Analysemuster fokussieren auf die Kritik kolonialistischer Herrschaft- und Dominanzverhältnissen und ihrer Bedingungen, Mechanismen und Folgen und damit auf eine postkoloniale Rassismuskritik, die sich in dominierenden Ausprägungen in einer Weise auf rassifiziert-kolonialisierte Kollektive richtet, die ihre herrschaftsförmig normalisierte Objektivierung mit einem affirmativen, re-essenzialisierenden Verständnis von Identität und Praxis spiegelt und damit einen (projektiven) Kontrasthorizont gesellschaftlicher Totalität schafft.[1805] Antisemitismus kommt in der postkolonialen Rassismuskritik auf erinnerungsabwehrende Weise ebenso wie in einem Juden- und Israelbild zum Ausdruck, mit dem das Dominanzverhältnis nach einer re-essenzialisierenden Identitätslogik zwischen Unterdrückten und Weißen in einem antagonistischen Verhältnis polarisiert wird und Jüdinnen und Juden, der Zionismus oder Israel mit der Zuschreibung des Weißseins der Herrschaftsformation subsumiert werden.[1806]

Auf dieser Grundlage werden Juden- und Israelbilder von einem postkolonial gefärbten manichäischen Weltbild strukturiert, in dem das Verhältnis zwischen (kolonialisierten) Kollektiven und Jüdinnen/Juden bzw. Israel als Verhältnis zwischen Unterdrückung und Herrschaft, Opfer- und Täterschaft, (existenzieller) Bedrohung und Aggression erscheint. Im Wesentlichen kommt dies in einer Wahrnehmung zum Ausdruck, nach der Zionismus als imperialistische, rassistische Ideologie eines israelischen Kolonial- oder Apartheidstaates und als eine bis zum Vernichtungswillen gesteigerte Unterdrückung der Palästinenser:innen gilt. Die Dämonisierung und Delegitimierung erhalten ihren antisemitischen Charakter aus der ideologischen Struktur eines Weltbilds, das den jüdischen Staat außerhalb des Zusammenhangs seiner Entstehung und der langen Geschichte kriegerischer und antisemitischer Aggression verortet, den Nahostkonflikt als vom zionistischen Kolonialismus bedingt versteht und damit eine Feindschaft gegenüber Israel begründet, wie sie der Judenfeindschaft, ihren Funktionen, Mechanismen, Feindbildern und Funktionen entspricht. In dieser Wahr-

1804 Siehe Elbe (2024a), S. 169 ff.; siehe auch Elbe (2022).
1805 Siehe Vukadinović (2021); Elbe (2024a).
1806 Siehe Berkovits (2018, 2022); Elbe (2024a), S. 247 ff.; Bitton (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nehmung wird Antisemitismus zumeist ausschließlich als Variante des Rassismus problematisiert, während seine israelbezogene Form diskursiv und handlungspraktisch im Koordinatensystem postkolonialer Rassismuskritik und der Identifizierung mit dem kolonialistisch Unterdrückten legitimiert wird.[1807]

Im Orientalismus-Konzept Edward Saids sind diese Grundzüge bereits angelegt.[1808] Als Orientalismus gilt ein europäischer Dominanz- und Herrschaftsanspruch gegenüber dem Orient, der auf der universalisierten und damit verdeckten Geltung von europäischer Kultur und Identität, einer daran hierarchisierten Vorstellung von Über- und Unterlegenheit und der projektiven Konstruktion eines orientalischen Fremdbilds basiert, um in islamfeindlicher Tradition Überlegenheit und Herrschaft zu legitimieren.[1809] Said nahm den Zionismus als orientalistisches und damit kolonialistische Projekt wahr. In der Allianz mit und als Regime des westlichen Imperialismus gilt Israel als Kolonial- und Apartheidstaat, Jüdinnen und Juden erscheinen als „weiße" Herrschafts- und rassistische Unterdrückungsformation.[1810] Nach dem Holocaust wurden Jüdinnen und Juden damit von Opfern eines als rassistisch verstandenen Verbrechens zu Urheber:innen eines solchen erklärt. Den Holocaust und seine Folgen erkennt Said als jüdischen Erfahrungsraum an, er kontrastiert ihn jedoch mit einer aus dem Feindbild zionistischer Täterschaft resultierenden palästinensischen Opferschaft. Davon ausgehend kommt eine Erinnerungsabwehr zum Ausdruck, die das Erinnern an den Holocaust bzw. die Kritik des Antisemitismus zur orientalistischen Praxis erklärt. Die Täter-Opfer-Inversion spiegelt sich im Verständnis des Antisemitismus wider, der als rassistische Feindschaft gegen Semiten und nicht mehr gegen Jüdinnen und Juden, sondern gegen (semitische) Araber gerichtet galt.[1811] Die Dämonisierungs- und Delegitimierungslogiken sind im Werk *The Question of Palestine* am Phantasma eines israelischen Kolonialstaats mit inhärentem, bis zur Vernichtungspraxis reichendem Rassismus entwickelt. Said hat das auch in die implizite

1807 Siehe Biskamp (2020); Elbe (2022, 2024a), S. 34 ff.
1808 Siehe Koch (2016); Wisse (2020); Stosberg (2022); Matthies (2024); Teitelbaum/Litvak (2022).
1809 Vgl. Wisse (2020); Stosberg (2022). Diese Skizze bezieht sich wesentlich auf Saids *Zionism from the Standpoint of Its Victims* (1979) und *The Question of Palestine* (1992).
1810 Vgl. Stosberg (2022, 2023).
1811 Vgl. Matthies (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gleichsetzung Israels mit Nazideutschland bzw. der Juden während der Shoah mit Palästinenser:innen unter israelischer Besatzung überführt.[1812]

Diese am Beispiel Saids exemplifizierte Logik der Fremd- und Feindbildkonstruktion ist vielfach kritisiert worden, wobei unter anderem Perspektiven auf den islamischen und britischen Kolonialismus und auch auf den Zionismus als antikoloniales Projekt eröffnet sowie die Shoah, der europäische und arabische oder islamische Antisemitismus und die Vertreibung von Jüdinnen und Juden aus dem arabischen Raum thematisiert wurden.[1813] Der essenzialisierenden Fremdwahrnehmung als „weißes Herrschaftskollektiv"[1814] ist in ihrer derealisierenden Dimension vor diesem Hintergrund und angesichts der Tatsache, dass in Israel Jüdinnen und Juden unterschiedlichster Herkunft und Hautfarbe, viele davon *Mizrachim* aus der MENA-Region, leben, ebenfalls widersprochen worden.[1815] Als postmodern gefärbte Fremd- und Eigenwahrnehmung gilt die Idealisierung eines diasporischen Judentums, das als Gegenentwurf zum institutionellen Judentum und zur zionistisch-jüdischen Identität seinen Dominanzstatus als exkludierende Gruppenformation verliere und sich im Verhältnis zum Anderen forme.[1816]

Die zentralen Motive des postkolonialen Antisemitismus, wie sie in der wissenschaftlichen Theoriebildung, Wissensproduktion und Diskussion verankert sind, kreisen um einen zionistischen (Siedler-)Kolonialismus, ein israelisches Apartheidsystem und den Genozidvorwurf bzw. um die Revision eines partikularistischen Geschichtsbilds und der mit ihm vermeintlich verbundenen *Weaponization* des Antisemitismus.[1817] Vielfach geht damit die De-Thematisierung und eine Rationalisierung antisemitischer Ideologie und Gewalt als Reaktion auf Israel zugeschriebene Verbrechen oder als Widerstand einher, insbesondere im Zusammenhang mit israelbezogenem und islamischem Antisemitismus.[1818]

Ingo Elbe weist in diesem Zusammenhang auf den Soziologen Gilbert Achcar hin, dem der 7. Oktober 2023 als „quasi verzweifelter Akt der Tap-

1812 Vgl. Stosberg (2022); Matthies (2024).
1813 Zu diesen Perspektiven: Behan (2017); Grigat (2020); Sznaider (2022b).
1814 Exemplarisch: Achcar (2024).
1815 Samuel (2015). *Mizrachim* bezeichnet Jüdinnen und Juden mit familiären Wurzeln in den Ländern des Nahen Ostens und Nordafrikas, deren kulturelle Traditionen sich historisch von denen aschkenasischer und sephardischer Juden unterscheiden.
1816 Elbe (2022, 2024a).
1817 Siehe Lenhard (2024); Goda (2025).
1818 Siehe Matthies (2024); Uhlig/Mendel (2017); Elbe (2024a), S. 247 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ferkeit" gegolten habe, aber auch auf die „humanistisch drapierte Dämonisierung Israels" durch eine De-Realisierung antisemitischer Gewalt, wie man sie in den Forderungen nach „Kontextualisierungen" des Oktoberpogroms finde.[1819] Dabei weist er ihre Anschlussfähigkeit in Rekurs darauf aus, dass Achcar an der Konferenz „Hijacking Memory" teilgenommen habe, und exemplifiziert sie anhand prominenter Unterzeichner:innen eines Offenen Briefs, in dem der 7. Oktober im Kontext von Vertreibung, Besatzung und „einer immer schlimmer werdenden Spirale der Gewalt" gesetzt wurde.[1820]

Ein weiteres Beispiel stellt ein Offener Brief von Lehrenden der Columbia University dar, in dem diese sich mit dem eskalierenden antisemitischen Protest solidarisierten und eine Lesart des terroristischen Massakers vom 7. Oktober plausibilisierten, die es als „military response by a people who had endured crushing and unrelenting state violence from an occupying power over many years" ausweist.[1821] Zu den Unterzeichner:innen gehört Mahmood Mamdani, ein bedeutender postkolonialer Theoretiker und Professor an der Columbia University. Er sprach davon, dass der Widerstand am 7. Oktober durchgebrochen sei.[1822] Vor dem Hintergrund einer Beteiligung palästinensischer Zivilist:innen, die an Fanons *Verdammte dieser Erde* und an die Gewalt im Verhältnis von Siedlern und Eingeborenen erinnere, und des verschwörungsmythologischen Topos der Tötung israelischer Zivilist:innen durch die israelische Armee[1823] fragt er nach der Legitimität des israelischen Kriegs gegen die Hamas, der doch darauf beruhe, die Hamas für die Morde an Zivilist:innen verantwortlich zu machen.[1824] Mamdanis Theoriegebäude wurde von Steven Friedman zur Grundlage genommen, eine Kontinuität zwischen dem Zionismus des 19. Jahrhunderts und dem westlichen Ethnonationalismus heute sowie eine Form der Europäisierung Israels herzuleiten, mit der eine von Mamdani rekonstruierte nationalsozialistische Unterscheidungslogik von Feinden in der Orientierung an Kriegsregeln korrespondiere, die sich heute in der Unterscheidung (europäischer) ukrainischer und (rassifizierter) palästinensischer Kriegsopfer zeige.[1825]

1819 Siehe Elbe (2024b).
1820 Ebd., o. S.
1821 Columbia University/Barnard College Faculty (2023).
1822 Siehe Mamdani (2024).
1823 Institute for Strategic Dialogue (2024).
1824 Mamdani (2024).
1825 Siehe Friedman (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Soziologe und Kunsthistoriker Jens Kastner weist auf Äußerungen der postkolonial-dekolonialistischen Politikwissenschaftlerin und Kuratorin Françoise Vergès hin, die nach dem antisemitischen Massaker und angesichts der mörderischen Gewalt gegen israelische Zivilist:innen in den sozialen Medien verlauten ließ, „Dekolonialisierung ist weder eine Metapher noch eine Moralpredigt."[1826] Vergès plausibilisiert diese implizite Aufwertung terroristischer Gewalt anhand des Feindbilds vom jüdischen Staat als „Avantgarde der westlichen, imperialistischen, weißen Welt."[1827]

An zwei Beispielen postkolonialer Klassiker:innen zeigt Kastner zudem auf, in welcher Tradition die Rationalisierung antisemitischer Gewalt und die Idealisierung antisemitischer Autoritäten oder Akteure stehen.[1828] Die Rationalisierung antisemitischer Gewalt findet sich bei der als Mitbegründerin des Postkolonialismus geltenden Gayatri Chakravorty Spivak, einer weiteren Professorin der Columbia University. In ihrem breit rezipierten Aufsatz aus dem Jahr 1988 *Can the subaltern speak?* führt Spivak den Suizid der jungen Inderin Bhuvaneswari Bhaduri als Beispiel subalterner Sprachlosigkeit an.[1829] Bhaduri, die Schwester von Spivaks Großmutter, habe sich nach einem gescheiterten Attentatsversuch als Angehörige der indischer Unabhängigkeitsbewegung getötet, dabei jedoch gewartet, bis sie menstruiert habe, um die Deutung des Suizids als von einer illegitimen Schwangerschaft motiviert zu widerlegen und den politischen Charakter zu akzentuieren. Entgegen ihrer Absicht sei ihr Tod jedoch nach patriarchaler und kolonialer Deutungsmacht ausgelegt worden.[1830] Wie Kastner aufzeigt, leitet Spivak 2014 in ihrem Aufsatz *Wer hört die Subalterne? Rück- und Ausblick* von Bhaduri zur Figur der palästinensischen Selbstmordattentäter:innen über, die einer „Version territorialen Imperialismus und Staatsterrorismus alter Prägung […] in Palästina" ausgesetzt seien und von Spivak an die Stelle der Subalternen und Sprachlosen gesetzt werden.[1831] Spivak plädiert für eine nicht nur deutend-nachvollziehende, sondern auch empathische Lesart palästinensischer Selbstmordattentate.

Der Literaturwissenschaftler Walter D. Mignolo wiederum zählte Ajatollah Chomeini und Sayyid Qutb, den islamischen Revolutionsführer und Oberhaupt des Irans bzw. einen prominenten Theoretiker der Mus-

1826 Siehe Kastner (2024a).
1827 Vergès zitiert nach ebd.
1828 Siehe Kastner (2024b).
1829 Spivak (1988).
1830 Ebd.
1831 Spivak (2014).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

limbruderschaft und Ideologe des islamischen Antisemitismus, zu einer dekolonialistischen Achse.[1832] Als ebenfalls prominentes Beispiel kann die Trägerin des Theodor-W.-Adorno-Preises der Stadt Frankfurt (2012) und Professorin an der University of California (Berkeley) lehrende Gender-Theoretikerin Judith Butler gelten, die 2006 die antisemitischen Terrororganisationen Hamas und Hisbollah als soziale Bewegungen, als Teil der globalen Linken und als progressiv bezeichnete und zuletzt auch das terroristische Massaker vom 7. Oktober als Widerstand deutete.[1833]

Wie Kastner[1834] ebenfalls problematisiert, legte der Soziologe Ramón Grosfoguel, emeritierter Professor der University of California (Berkeley), bereits zuvor ein „Kritiker" des als kolonialistisch-rassistisch und „weiß" charakterisierten Israels, im Februar 2024 einen Essay mit dem Titel *Gaza: The Warsaw Ghetto of the 21st Century* vor.[1835] Darin verschreibt er sich der Sache der palästinensischen Befreiung und wendet sich gegen eine Elite, die sich selbst als jüdisch definiere und beanspruche, alle Jüdinnen und Juden zu repräsentieren, die aber palästinensische Kinder, Frauen, Männer und Alte in der Position absoluter Verwundbarkeit verfolge, ermorde und dabei Misshandlungen, Folter und Genozid begehe. Die titelgebende Gleichsetzung Gazas mit dem Warschauer Ghetto, mit der implizit eine Gleichsetzung Israels mit Nazideutschlands einhergeht, entfaltet mit der Sinnfigur der als absolutes Böses gezeichneten „pseudo-jüdischen Elite" ihren dämonisierenden und delegitimierenden Charakter. Die Veröffentlichung des Essays durch die Islamic Human Rights Comission, eine islamistische, dem iranischen Regime nahestehende britische NGO, die vielfach wegen antisemitischer Positionen und Aktivitäten, wie der Organisation der Londoner *Al-Quds*-Tag-Demonstration, aufgefallen ist, stellt einen Schulterschluss mit dem islamistischen Antisemitismus dar.[1836] Im April 2024 wurde Ramón Grosfoguel als Redner zu einer Buchvorstellung am „Exzellenzcluster Africa Multiple" an der Universität Bayreuth eingeladen.[1837]

Der indische Literaturwissenschaftler Pankaj Mishra brachte 2025 mit seinem Buch *Die Welt nach Gaza*[1838] ebenfalls entlang der Analogie von Gaza und dem Warschauer Ghetto einen Nationalsozialismus und Shoah rela-

1832 Siehe Kastner (2024b).
1833 Siehe Feddersen (2024); Radonic (2018).
1834 Siehe Kastner (2024c).
1835 Grosfoguel (2024).
1836 Fox (2019); Jerusalem Post (2024b).
1837 WerteInitiative (2025).
1838 Mishra (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tivierenden und Israel dämonisierenden Genozidvorwurf vor. Er zeichnete damit das Feindbild eines kolonialrassistischen Staats, dessen Verbrechen als orientalischer Vorposten des weißen Westen gegen nicht-weiße Heteronome entgegen der universalisierten Lehre aus dem Holocaust ungeahndet blieben.[1839] Das Buch erschien im S.-Fischer-Verlag – den bemerkenswerterweise die bosnische Schriftstellerin Lana Bastašić aufgrund seines vermeintlichen Schweigens angesichts dessen, was ihr als Genozid Israels und Zensur in Deutschland galt, verlassen hat[1840] – wurde im Mai 2025 bei einer Veranstaltung des Potsdamer Einstein Forums vorgestellt.[1841]

6.7 Aktivismus nach dem 7. Oktober

Der israelbezogene Antisemitismus, wie er sich nach dem 7. Oktober in öffentlichen und aktivistischen Zusammenhängen und im Kunst- und Kulturbetrieb dargestellt hat, ist keineswegs auf einen Ursprung im postkolonialistischen Begründungszusammenhang oder Milieu zu reduzieren. Er ist einstellungs- und handlungsförmig aus der Mehrheitsgesellschaft sowie aus den links- und rechtsextremen und islamistischen Spektren hervorgegangen und hat sich dergestalt in öffentlichen und aktivistischen Zusammenhängen abgebildet.

Auch im Kunst- und Kulturbetrieb ist er zuweilen aus einer Position artikuliert worden, die diesen Konstellationen nahesteht. Das wird an der Tradition deutscher Intellektueller wie Martin Walser oder Günther Grass[1842] oder jüngst am Beispiel der zwischen antiimperialistischer Grundierung und dem Mainstream des Öffentlich-Rechtlichen Rundfunks angelegten Kollaboration von Dietmar Dehm und „Didi" Hallervorden deutlich. Dehm hatte das von Hallervorden in einem Video vorgetragene Gedicht *Gaza Gaza* verfasst, in dem der antisemitische Terror durch die lyrische Konstruktion des Phantasmas eines kinder- und völkermordenden „Apartheidstaates" Israel rationalisiert und das Ganze mit ursprünglich propagandistischen Bildaufnahmen unterlegt wird, die diese Anklage visuell verdichten und emotional verstärken.[1843] In diesem Verweisungszusammenhang

1839 Siehe ausführlich Rosenfeld 2025; exemplarisch als kritische Rezeption: Schmid (2025); positiv würdigend: Bertsch (2025).
1840 Bartels (2024b).
1841 Einstein Forum (2025).
1842 Siehe zu Walser: Lorenz (2005); zu Grass: Höttemann (2022), S. 28 ff.
1843 Hallervorden (2024); Jandl (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

stellt sich ein postkolonial legitimierter Antisemitismus als wesentliche Dimension des Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb und auf seinen teils über seine Grenzen hinausreichenden aktivistischen Plattformen dar. Das geht aus den zuvor skizzierten Kontroversen hervor. Rückblickend lässt sich anhand der Positionierung zum oder im postkolonialen Aktivismus nach dem 7. Oktober auch ein Bild von der *documenta fifteen* schärfen.

Am Abend des 7. Oktobers kam es in Berlin-Neukölln zu einer Jubelfeier propalästinensischer Demonstrant:innen, die sich mit Parolen wie „Palestine will be free" oder „Viva, viva Palästina" auf den Terrorangriff bezogen.[1844] Ein Video davon ist Presseberichten zufolge von einem Instagram-Account mit dem Namen „Real Documenta" geteilt und von den *ruangrupa*-Mitgliedern und vormaligen Gastprofessor:innen an der Hochschule für bildende Künste Hamburg Reza Afisina und Iswanto Hartono gelikt worden.[1845] Kasia Wlaszczyk, bei der *documenta fifteen* mit der Koordination des *lumbung*-Programms betraut, drohte im April 2025 das Recht zu verlieren, sich als polnische:r Staatsbürger:in in Deutschland aufzuhalten. Der Berliner Senat plante drei weitere Personen auszuweisen bzw. das Recht auf Freizügigkeit einzuschränken, die sich wie Wlaszczyk an verschiedenen antisemitischen Protesten, etwa einer Besetzung der Freien Universität, beteiligt haben sollen, aber nicht wegen Straftaten verurteilt wurden.[1846] Wlaszczyk protestierte gegen das, was sie/er als Kriminalisierung der Palästinasolidarität verstand.[1847] Nach Entscheid des Verwaltungsgerichts wurden die Maßnahmen (vorläufig) ausgesetzt.[1848]

Die kubanische Künstlerin Tania Bruguera deutete die Kontroverse rund um die *documenta fifteen* aus der Perspektive als Teilnehmerin (Instituto de Artivismo Hannah Arendt – INSTAR) als unfaire Vorverurteilung infolge eines Generalverdachts und als Ausdruck einer historischen und erinnerungskulturellen Sensibilität Deutschlands, die sich als eine Art Oktroi gegen divergierende Bezüge von Künstler:innen aus aller Welt gewandt habe. Sie problematisierte Antisemitismus vor diesem Hintergrund im Zusammenhang mit dem Banner *Taring Padis* indirekt als kulturalistisch-deutschen Komplex und verschob den Fokus auf den Antisemitismusverdacht

1844 Siehe Feddersen (2023).
1845 Kottmann (2023).
1846 Murašov/Fröhlich (2025).
1847 Wlaszczyk (2025).
1848 Rundfunk Berlin-Brandenburg (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und vermeintliche Zensurmaßnahmen, gegen die sie als Unterzeichnerin des Offenen Briefs der *Lumbung Community* protestierte.[1849]

Im Februar 2024 wurde an der HU Berlin eine Veranstaltung mit Daphne Barak-Erez, Professorin und Richterin am israelischen Verfassungsgericht, von antiisraelischen Demonstrant:innen derart massiv mit Genozid-Vorwürfen niedergebrüllt, dass Barak-Erez nicht reagieren konnte und die Veranstaltung beendet werden musste.[1850] Wenige Tage später fand im Hamburger Bahnhof in Berlin die Performance *Where Your Ideas Become Civic Actions* von Tania Bruguera statt. Bei dieser Performance handelt es sich um eine 100-stündige Lesung aus Hannah Arendts Werk *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* und thematisch verwandten Texten gemeinsam „mit Personen des öffentlichen Lebens, Theoretiker*innen aus verschiedenen Wissensgebieten, Künstler*innen aus unterschiedlichen Sparten und Menschen aus der Nachbarschaft des Museums […], um gemeinsam über Macht und Gewalt, Pluralität und Moral, Politik und Wahrheit nachzudenken und das Werk mit ihr und dem Publikum zu diskutieren."[1851] Bruguera, die sich propalästinensisch engagiert, hatte die Performance erstmals 2015 in Havanna aufgeführt. Damals hatten die kubanischen Behörden die Lesung zu verhindern versucht, was zu der kurzeitigen Festnahme Brugueras geführt hatte. Mit der Wiederholung in Berlin suggerierte die Künstlerin eine Vergleichbarkeit der gesellschaftlichen Verhältnisse im autoritären Kuba und in Deutschland im Frühjahr 2024 nahe. Bruguera adressierte das, was sie als Repression gegen palästinasolidarische Künstler:innen verstand, indem sie eine Liste von entsprechend interpretierten Vorfällen verlas. An der Lesung konnte nach vorheriger Anmeldung teilgenommen werden. Es beteiligten sich auch Personen, die zuvor im Zentrum von Kontroversen um Veranstaltungsabsagen oder Ehrungen gestanden hatten, etwa Candice Breitz und Masha Gessen. Antiisraelische Aktivist:innen nutzten die Lesung als Plattform für ihre Parolen: Als Mirjam Wenzel, die Direktorin des Jüdischen Museums Frankfurt, aus dem Kapitel zu den Konzentrationslagern las, störte nach rund 10 Minuten eine Aktivist:innengruppe mit antisemitischen Parolen.[1852] Eine Gruppe junger Menschen, die meisten mit Kufiya, lasen von ihren Handys einen Text ab, in dem Wenzel als „Zionistin" und „Rassistin" beschimpft und behauptet wurde,

1849 Bruguera (2022).
1850 Süddeutsche Zeitung (2024c).
1851 Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (2024).
1852 Winter (2024); Lenz (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sie unterstütze durch ihre Solidarität mit Israel den „Genozid in Gaza". Die Gruppe skandierte „Shame on you, Shame on you". Deutschland sei ein Nazistaat. Einer der beiden Direktoren des Hauses, der Libanese Sam Bardaouil, wurde beim Versuch, die Gruppe auf Arabisch zu beruhigen – Wenzel berichtete in einem Interview, die Protestierenden hätten nicht den Eindruck gemacht, als würden sie ihn verstehen –, ebenfalls als „Rassist" beschimpft und bespuckt. Auch eine israelische Fotografin wurde als „Zionistin" angefeindet. Das Publikum schaute zu, es wurde geklatscht, wenige intervenierten. Bereits zuvor hatte es im Rahmen der Performance eine Aktion von Protestierenden gegeben, die von Bruguera selbst eingeladen worden waren.[1853]

Die Lesung wurde in der Folge abgebrochen. In einem auf Instagram veröffentlichten Statement von Sam Bardaouil und Till Fellrath am Tag darauf wurden die antisemitischen Parolen der Aktivist:innen als „gewaltsame Hassrede" beschrieben.[1854] Es wurde von einem Angriff auf die „Kunstfreiheit" gesprochen, anstatt den Angriff klar als Antisemitismus zu benennen – und zu verurteilen. Auch dass Teile der Protestierenden zuvor von der Künstlerin selbst eingeladen wurden, blieb hier unerwähnt. Der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Hermann Parzinger dagegen – der Hamburger Bahnhof gehört als Nationalgalerie der Moderne zur Stiftung – verurteilte klar die „antisemitische[n] Provokationen, rassistische[n] Beleidigungen und persönliche[n] Angriffe[n]."[1855]

Parzinger hat sich in seiner Funktion ebenfalls anlässlich des Auftritts von Nan Goldin bei der Eröffnung ihrer Ausstellung in der Neuen Nationalgalerie positioniert und Goldins „Äußerungen als unerträglich und durch ihre Einseitigkeit gefährlich verharmlosend" kritisiert.[1856] Goldin hatte Israel einen Völkermord in Gaza und im Libanon vorgeworfen, das israelische Kriegshandeln in die Nähe antisemitischer Gewalt gerückt, wie sie auch mit der Shoah zu den Erfahrungen ihrer Großeltern gehört, und Deutschland vor dem Hintergrund des unterstellten Wegsehens scharf kritisiert. Ihre Protestrede hielt die Künstlerin vor einem Publikum, in dem Parolen skandierende und Banner tragende israelfeindlichen Aktivist:innen – sowohl vor der Nationalgalerie als auch in den Räumen selbst – gemeinsam mit ihr protestierten. Durch lautes Gebrüll störten die Protestierenden

1853 Wenzel im Interview mit Kegel (2024).
1854 Bardaouil/Fellrath (2024).
1855 Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2024).
1856 Parzinger (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den Versuch von Klaus Biesenbach, Direktor der Neuen Nationalgalerie, eine Rede zu halten und sich von Goldins Positionierungen abzugrenzen.[1857] Videos der Eröffnung kursierten unmittelbar in sozialen Medien, unter anderem auf dem Instagram-Profil des ehemaligen Artforum-Chefredakteurs David Velasco.[1858]

An beiden Beispielen wird deutlich, dass antiisraelische Positionen in aktivistischen Formaten bzw. Praxisformen prominenter Künstler:innen in deutschen Museen eine Plattform erhalten, diese Plattform für einen breiteren antiisraelischen Aktivismus erweitert wird und auf dieser Grundlage missbilligte Positionen, Teilnehmer:innen oder Verantwortliche aus diesem Raum und dem auch wesentlich von ihnen selbst angeregten Dialog verdrängt werden sollen. In beiden Fällen gab es eine Passung oder Schnittstelle zwischen aktivistischem Radius der Künstler:innen und dem breiteren Aktivismus, eine Form der vergemeinschaftenden Positionierung gegen Institutionen und Politik. Bei der Performance Brugueras zeigte sich diese Schnittstelle jedoch nur eingeschränkt stabil, aus dem gemeinsamen aktivistischen Rahmen verschob sich mit der Anfeindung Wenzels die Protestkonstellation dahingehend, dass nicht gemeinsam oder im Medium der Performance, sondern dagegen protestiert wurde.

Als ideologische Schnittstelle zwischen aktivistischen Akteur:innen des Kunst- und Kulturbetriebs und dem breiteren israelfeindlichen Aktivismus können die großzügig skizzierten postkolonialen Varianten einer antisemitischen Geschichts- und Gegenwartsdeutung gelten. Die Divergenz zwischen aktivistischer Selbstwahrnehmung (von Marginalisierung oder Verdrängung) und der Passung an künstlerische Positionen und Schnittstellen sowie der Resonanz im Kunst- und Kulturbetrieb lässt sich auf das Moment einer institutionalisierten Institutionenkritik beziehen. Deutlich wird diese Gegenläufigkeit etwa an der *documenta fifteen*, aber auch an den oben skizzierten Beispielen der diskursiven Verankerung antisemitischer Positionen im Modus des Aufbegehrens gegen die (vermeintliche) diskursive Marginalisierung oder im Modus des dialogischen Austragens verschiedener Positionen im Sinnhorizont von Kontroversität.

Dass ‚israelkritische' Positionen aus dieser Konstellation im Kunst- und Kulturbereich und einem als jüdisch verstandenen Sprechort heraus eine Resonanz erfahren, illustriert eine vielfach kritisierte Gesprächsrunde der damaligen Außenministerin Annalena Baerbock zum Nahostkonflikt. An

1857 Siehe Szameitat (2024).
1858 Velasco (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dieser nicht-öffentlichen Gesprächsrunde nahmen unter anderem mit Emilia Roig, Politikwissenschaftlerin und Aktivistin, Michael Barenboim, Orchesterleiter und Professor an der Barenboim-Said Akademie, und Alena Jabarine, Fernsehjournalistin, Autorin und Moderation der Gesprächsreihe Gaza Talks am Berliner Ensemble, Menschen aus dem Kunst- und Kulturbetrieb teil, die sich zuvor einschlägig ‚israelkritisch' positioniert hatten.[1859] Roig ist wegen ihrer in Rekurs auf Völkerrechtler:innen hergeleiteten Einschätzung, Israel begehe einen Völkermord, einer einseitigen Negativbetrachtung des Zionismus und des israelischen Nationalismus sowie wegen ihrer Position, Antizionismus vom Antisemitismus bzw. Jüdinnen und Juden vom Zionismus zu entkoppeln, in die Kritik geraten.[1860] Michael Barenboim kritisierte die Bundestagsresolution zum Schutz jüdischen Lebens scharf und unterstützte den *Offenen Brief jüdischer Intellektueller gegen die Bundestagsresolution*, den als antisemitisch kritisierten Protest an Hochschulen sowie einen Aufruf gegen die Unterstützung Deutschlands eines „sich abzeichnenden Völkermord an der palästinensischen Bevölkerung durch Israel."[1861] Alena Jabarine wiederum erfuhr wegen als antisemitisch kritisierter Positionierungen in den sozialen Medien Gegenwind, aber auch wegen ihrer einseitigen Berichterstattung über Israel.[1862]

Protest und Störung markieren wie der damit verbundene Anspruch, öffentliche Räume einzunehmen und missbilligte Positionen und Akteure aus ihnen zu verdrängen, einen bedeutenden Aspekt des antisemitischen Aktivismus nach dem 7. Oktober. Dass dieser Aktivismus wesentlich von postkolonialen Ideen und Weltbildern geprägt wird, lässt sich an seiner milieuspezifischen Verankerung und seinem Bezug zum Bildungs- und Sozialraum Hochschule verdeutlich. Dem Journalisten Seth Mandel zufolge kritisierte der Harvard-Professor Harry Lewis in einem Beitrag für *The Harvard Crimson*[1863] seine Hochschule dafür, den Studierenden den Antisemitismus, den diese aktivistisch in Protesten ausüben und der von den Hochschuloffiziellen verurteilt wird, zuvor gelehrt zu haben: „He takes the university to task for teaching its students the very anti-Semitism it now

1859 Siehe Giwerzew (2024).
1860 Siehe Jüdische Allgemeine (2024c); Posener (2024).
1861 Siehe taz (2024a); Barenboim (2024); siehe den von ihm unterzeichneten offenen Brief aus der Wissenschaft zur Haltung der Bundesregierung zu Israel von Bebenburg (2024).
1862 Siehe Feuerherdt (2021a); Abramowicz (2024).
1863 Lewis (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

feebly claims to oppose."[1864] Lewis und Mandel beziehen diesen erlernten Antisemitismus auf das Spektrum postkolonialer Theorien.[1865] Der eskalierende antisemitische Aktivismus an der Columbia University verweist ebenfalls darauf sowie auf die der Hochschule zugehörigen Stichwortgeber:innen. In Deutschland hat sich ein solcher antisemitischer Aktivismus bei Protestcamps und Hochschulbesetzungen wiederholt beispielsweise an der Freien Universität und der Humboldt-Universität zu Berlin gezeigt.[1866] Aktivistische Gruppen, wie beispielsweise die *Student Coalition Berlin* oder solche unter dem Label *Students for Palestine*, haben sich dem ‚antikolonialen Kampf zur Befreiung Palästinas' verschrieben und vertreten dabei häufig ein antisemitisches Weltbild, verbreiten antisemitische Propaganda und bewegen sich teils in einem Aktionsradius zwischen zivilem Ungehorsam und Militanz.[1867] Insbesondere mit Besetzungsaktionen sind antisemitischer Terror und Terrorgruppen glorifiziert, antisemitische Feindbilder verbreitet, aber auch eine auf Bedrohungen und Gewalt beruhende Wirkmacht gegenüber zu Feinden erklärten Hochschulangehörigen, häufig jüdischen oder israelsolidarischen Menschen, demonstriert worden.[1868]

Auch an deutschen Kunsthochschulen kam es zu Besetzungen, Protestcamps und medienwirksamen israelfeindlichen Aktionen.[1869] Tonangebend sind dabei häufig auch israelfeindliche Aktivist:innen, die selbst oftmals keine Angehörigen der jeweiligen Hochschulen sind. Sie nutzen diese vielmehr als Bühne. Neben antisemitischen Graffiti, die beispielsweise einen Davidstern mit dem Hakenkreuz gleichsetzen, sowie israelfeindlichen oder antisemitischen Protestbannern, die Israel formelhaft als Apartheid- oder Kolonialstaat oder mit den Anschuldigungen, einen Genozid oder ethnische Säuberungen zu begehen, dämonisieren, oder Sprechchören – „Stop The Genozid"; „Free Palestine from German Guilt" – kommt es im Kontext dieser Proteste immer wieder zu problematischen Bildpolitiken.

Zum Gegenstand öffentlicher Berichterstattung und Kritik sind insbesondere Protest- und Streikaktion an der Berliner Universität der Künste (UdK) geworden. Am 13. November 2023 fand beispielsweise eine israelf-

1864 Mandel (2024).
1865 Matthies (2024) kommt zur gleichen Schlussfolgerung.
1866 Siehe American Jewish Committee Berlin und Jüdische Studierendenunion Deutschland (JSUD) (2025).
1867 Geiler (2024); Seitz (2024).
1868 Exemplarisch: Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus (2024).
1869 Siehe American Jewish Committee Berlin und Jüdische Studierendenunion Deutschland (JSUD) (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

eindliche Performance statt, bei der zwischen 50 und 100 schwarz gekleidete, teils maskierte Teilnehmer:innen ihre rot bemalten Handflächen in die Höhe hielten.[1870] Bereits im Vorfeld seien der Angriff auf Israel und die terroristischen Massaker geleugnet bzw. legitimiert worden, Israel habe den Angriff der Hamas vielleicht selbst inszeniert oder sei zumindest selbst schuld am Angriff der Hamas.[1871] An den UdK-Präsidenten Norbert Palz gerichtet, der nach dem Überfall der Hamas eine Solidaritätsbekundung mit Israel veröffentlichte und den Hamas-Terror verurteilte, rufen die Protestierenden dann mit Megafonen: „Condemn Genocide", „Shame on you", „Condemn colonialism! It is all German propaganda!"[1872] Darunter findet sich auch, so berichten Augenzeug:innen, der UdK-Gastprofessor und iranische Kurator Tirdad Zolghadr; „er habe aus einer hinteren Reihe heraus Regie geführt, den Lärm und das Geschrei mal anschwellen und dann wieder abebben lassen."[1873] Palz selbst kommt nicht zu Wort, er wird niedergeschrien und seine Erklärung als rassistisch und islamophob bezeichnet. Eine Studentin habe gerufen: „Seit 1948 steht der israelische Staat für Kolonialismus, für Apartheid und ethnische Säuberung. Unterstützen Sie das, Herr Präsident?"[1874] Die Stimmung sei „wahnsinnig aggressiv"[1875] gewesen, sagen später Zeug:innen. Jüdische und/oder israelische Studierende berichten von Hass und Todesangst, während ihnen gleichzeitig Diskriminierungs- und Gewalterfahrung abgesprochen worden sei.[1876] Bilder der Performance werden unmittelbar geteilt, etwa auf Instagram – die Aktion sollte gesehen werden.

Von Jüdinnen und Juden, in sozialen Medien und der Presse wurde schnell eine Ikonografie der ‚roten Hände' identifiziert, die auf das bereits skizzierte berühmte Bild vom sogenannten Lynchmord von Ramallah im Jahr 2000 referiert. Auch dieses Bild muss als Teil einer genozidalen Botschaft verstanden werden und die Bezugnahme darauf als Anspielung auf den Judenmord. Später wurde argumentiert, es sei bei der Performance an der UdK Berlin um die Visualisierung der Redewendung „Blood on their

1870 Vgl. Seidl (2023).
1871 Anwesenden zufolge geäußert von Georg Ismael, selbst kein Angehöriger der UdK Berlin; siehe dazu Schindler (2024c).
1872 Zit. nach Seidl (2023).
1873 Ebd.; siehe zur Rolle von Tirdad Zolghadr ein Dossier des Exiliraners und Sprecher der Green Party of Iran in Deutschland: Moussavi (2024).
1874 Zit. nach Wahba/Wald (2023).
1875 Zit. nach ebd.
1876 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hands" gegangen, was als subjektiver Sinnhorizont von Protestierenden Geltung erhalten haben mag. Es wurden Banner mit den Namen vermeintlich Getöteter ausgerollt und nach eigenen Angaben die Namen ermordeter Kinder im Gazastreifen verlesen. Das wiederum deutet eine Analogie zum antisemitischen Narrativ vom ‚Kindermörder Israel' an. Gerade Personen, die sich in einem professionellen Kontext mit Bildern und Kunst auseinandersetzen, wie es Angehörige der UdK tun, wissen jedoch sehr wohl, dass Rezeption nicht von Intention abhängig ist. Bereits als vier Wochen zuvor ein ähnlicher Protest mit dieser Symbolik in den USA stattfand, so berichtet auch der UdK-Professor Jörg Heiser im *Deutschlandfunk*, sei die Referenz auf das Bild vom Lynchmord von jüdischen Aktivist:innen kritisiert worden.[1877] Er deutet dieses Symbolik als Dog Whistle, also als semantisch doppelt strukturierte Botschaft, die nach außen hin harmlos wirkt, aber innerhalb einer mit ihr adressierten Gruppe auf implizites Wissen rekurriert und damit eine andere Bedeutungsebene erschließt.[1878] Dabei ist der Rückzug auf einen antisemitische Botschaften legitimierenden ‚Kontrasthorizont', also die Re-Klassifizierung antisemitischer Positionierungen als nicht antisemitisch, sondern etwa kritisch, insbesondere für den israelbezogenen Antisemitismus kennzeichnend.

„It's not complicated", titelten Schilder der Protestierenden in der UdK. Das Kunstfeld, das sich in einer Tradition autonomer Kunst durch Ambiguität auszeichnet, scheint vor diesem Hintergrund als eine Gelegenheitsstruktur für den Rückzug auf tatsächliche oder vermeintliche Zweideutigkeiten, aber ebenso für den Bruch und für aktivistische und bekenntnisförmige Vereindeutigungen. Genutzt wird dieser Raum auch von Personen, die nicht aus dem Kunstkontext stammen: Bei der Aktion an der UdK beispielsweise war maßgeblich Udi Raz beteiligt. Raz, Vorstandsmitglied des Vereins „Jüdische Stimme für gerechten Frieden in Nahost"[1879] und früher beschäftigt am Jüdischen Museum in Berlin, jedoch wegen antiisraelischer Positionen entlassen, sei heute überall dort, so schreibt Claudius Seidl in einem Artikel im November 2023, „wo der Staat Israel der ungeheuerlichsten Verbrechen beschuldigt, sein Existenzrecht geleugnet und der

1877 Heiser/Yagoobifarah (2023).
1878 Ebd.; siehe auch Thiemecke (2023).
1879 Im Verfassungsschutzbericht 2024 des Bundesamtes für Verfassungsschutz (BfV) wird die „Jüdische Stimme" – zusammen mit weiteren BDS-nahen Gruppierungen – ausdrücklich als „gesichert extremistische Bestrebung" bewertet (Bundesamt für Verfassungsschutz 2025, S. 280).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

palästinensische Terror verharmlost wird."[1880] Bei den Protesten meldet sich Raz und behauptet, für die jüdischen Kommiliton:innen zu sprechen: „Israel sei ein Unrechtsstaat, errichtet auf palästinensischem Land. Nein, ein Existenzrecht Israels könne es nicht geben."[1881] Wie Raz mischen sich in den Wochen nach dem 7. Oktober regelmäßig politische Aktivist:innen unter Proteste von Studierenden, wobei sich gerade Räume von Wissenschaft und Kunst, die sich selbst mehrheitlich als links, offen, inklusiv und diskriminierungssensibel verstehen, für Vereinnahmungen anbieten.[1882]

Ebenfalls in die öffentliche Problematisierung gingen unter anderem folgende Fälle ein: An der Kunsthochschule Burg Giebichenstein Halle seien im Zuge der Jahresausstellung Plakate auf dem Campus aufgefallen, auf denen Israel ein „Krieg gegen die gesamte Region" vorgeworfen und ein Szenario eröffnet wurde, in dem „Israel heute 100 Kinder getötet hat". Zudem sollen Livestreams propalästinensischer Aktivist:innen mit dämonisierenden und delegitimierenden Inhalten gezeigt worden seien.[1883] Überdies sei es zu einer Gewalttat gekommen, die unterschiedlich gedeutet wurde – mal als Angriff auf Person mit Davidstern-Tattoo, mal als Angriff auf eine Person mit Kufiya.[1884] An der Kunsthochschule für Medien Köln habe der Asta zum „Globalen Streik für Palästina" aufgerufen und dabei antisemitische Propaganda verbreitet.[1885] An der Hochschule für bildende Künste Hamburg kam es bei der Jahresausstellung zu einem israelfeindlichen Protest, in dessen Zuge eine Morddrohung gegen eine Person gerichtet wurde, die auf die Losung „Free Palestine" mit „Free Palestine from Hamas" reagiert hatte.[1886] An der Kunsthochschule Kassel habe eine Studierende eine Abschlussarbeit mit dem Titel *But there will be Resistance* vorgelegt, an der ein jordanischer Künstler beteiligt gewesen sei, der sich auf sozialen Medien antisemitisch positioniert, die Hamas und PFLP-Terrorist:innen glorifiziert und palästinensischen Terrorist:innen bei Gewalthandlungen nachempfundene Figuren hergestellt habe.[1887]

1880 Seidl (2023).
1881 Raz, zit. nach Seidl (2023).
1882 Siehe dazu auch Wahba/Wald (2023).
1883 Balke (2024).
1884 Balke (2024); Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle (2024).
1885 Gambino (2024).
1886 Kaiser (2024).
1887 Siehe Recherche vom Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (2025); Marcus (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY



Abbildung 85: Installation Rundgang Kunsthochschule

Am 24. Juli 2025 wurde im Rahmen des jährlichen Rundgangs der Kunsthochschule Kassel eine künstlerische Installation gezeigt, bei der mehrere Nationalflaggen auf dem Boden vor einem Eingang geklebt und mit roter, Blut symbolisierender Farbe beschmiert wurden (Abb. 84). Es handelte sich um eine Anordnung aus israelischer, US-amerikanischer, sri-lankischer, pakistanischer und deutscher Flagge sowie der EU-Flagge, wobei die ‚blutbespritzte' israelische Flagge direkt hinter der Tür zum Eingang positioniert war, sodass die Besucher:innen beim Betreten des Raumes auf diese treten mussten. Der Vorgang zeigt exemplarisch eine künstlerische Praxis, die mit der Darstellung – dem Blutmotiv – und der performativen Ebene – das erzwungene Treten auf die Flagge mit Davidstern als symbolische Handlung der Degradierung – eindeutige antisemitische Sinnhorizonte aktiviert, diese jedoch über einen verallgemeinernden Einbezug mit den anderen Nationalflaggen vermeintlich entspezifiziert und relativiert. Trotzdem bleibt die symbolische Entwertung der israelischen Flagge, der sich die Besucher:innen beim Betreten des Raums nicht entziehen können. Diese schließt an die antisemitische Protestform an, auf die israelische Flagge zu treten, die vor allem im Iran, aber auch in arabischen Gesellschaften oder

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der Türkei verbreitet ist und jüngst in sozialen Medien als Inszenierung der Israelfeindschaft zu beobachten war.[1888] Die Installation wurde entfernt.

Aus dem Spektrum eines solchen Aktivismus heraus wird im Kunst- und Kulturbereich versucht, missbilligte Positionen, Akteure und Institutionen zu verdrängen. Das Mittel der Verdrängung sind Boykottaufrufe und öffentliche Pranger, mit denen Institutionen oder Künstler:innen anhand von Vorwürfen des Beschweigens von Verbrechen, der Normalisierung und der Unterstützung Israels geächtet werden.[1889] So wurde im Oktober 2023 gegen die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen mobilisiert und zu einem Boykott aufgerufen, nachdem sich der Leiter Lars Henrik Gass auf der Facebook-Seite des Festivals öffentlich solidarisch an die Seite Israels gestellt und sich gegen die Glorifizierung antisemitischen Terrors und Antisemitismus positioniert hatte.[1890] Den Aufruf, mit dem Gass und dem Filmfestival ein rassistisches Motiv und die Instrumentalisierung des Antisemitismusvorwurfs im Gestus der Glorifizierung des palästinensischen Befreiungskampfes vorgeworfen wurde, unterzeichneten mehr als 1.500 „influential artists and curators".[1891] Gass selbst beschrieb die antisemitischen Ressentiments im Kulturbetrieb in mehreren Interviews später als kulturellen Code und „rituelle Vergemeinschaftung": „Der Kulturbetrieb ist mit Reinheitsfantasien beschäftigt. Das konnte man auch an der letzten Documenta sehen. Eigentlich verbindet uns alle im Kulturbetrieb nichts. […] das einzige, was diese Gemeinschaft fiktional herstellen kann, ist der Hass auf Israel."[1892]

Die sogenannten Musicians for BDS wiederum outen DJs, die sich ihrer Logik nach etwa mit Auftritten in Israel schuldig gemacht haben, und rufen Clubs dazu auf, diese Acts nicht zu buchen.[1893] Ohnehin tritt Antisemitismus in der Clubszene nach dem 7. Oktober in drastischer Weise hervor.[1894] Der Berliner Club Zenner hatte der Partyreihe „Karneval de Purim" Ende 2023 mit Verweis darauf, es sei im Moment „weder vernünftig noch klug, eine jüdische Karnevalsparty zu veranstalten", die Nutzung seiner Räum-

1888 Exemplarisch zur Verweigerung iranischer Studenten, sich am vom Regime initiierten Protest zu beteiligen, JNS (2020); zu jordanischen Regierungspolitikern, die auf die israelische Flagge treten, Bachner (2018); zu einem Reel, auf dem Passant:innen in der Türkei auf die israelische Flagge treten, Women4pal (2026).
1889 Exemplarisch: Index Palestine (o. J.).
1890 Rodek (2024).
1891 International Film Community (2023).
1892 Gass im Interview mit Ben Chamo (2024).
1893 Musicians for BDS (2025).
1894 Siehe Potter (2023); Tikhomirova (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

lichkeiten verweigert.[1895] Die Anfeindung einzelner als israelsolidarisch charakterisierter Bars und Clubs, wie des about:blank und des Bajszel in Berlin, des Conne Island in Leipzig oder des Lift Internetcafé in Bremen, reicht so weit, dass eine Drohkulisse etwa mit der Kennzeichnung als Feind mit dem roten Dreieck aufgebaut wird – ein mittlerweile verbotenes Symbol, das die Hamas zur visuellen Kennzeichnung von Feinden oder Opfern ihrer Terrortaten nutze.[1896] Der ehemalige Berliner Kultursenator Joe Chiallo, in Anlehnung an Joe Biden von antiisraelischer Seite häufig als „Genocide Joe" geschmäht, wurde vor dem Hintergrund seiner Politik gegen Antisemitismus im Kunst- und Kulturbereich bedroht und bei einer Veranstaltung physisch attackiert. Außerdem wurde sein Wohnhaus mit roter Farbe beschmiert.[1897] Auch im schweizerischen Kunst- und Kulturbetrieb wurde dieses Symbol zur Bedrohung genutzt. In Zürich sind Galerien, die im Besitz von Jüdinnen oder Juden sind oder jüdische Künstler:innen ausstellen, ebenfalls damit sowie mit antisemitischen Parolen beschmiert worden.[1898] In Bern wurde zudem ein der Sängerin Sophie Hunger gewidmetes Wandbild mit dem roten Dreieck übermalt. Die Musikerin wird als israelsolidarisch angefeindet.[1899]

Aus Boykottaufrufen folgen mitunter Drohungen, die die Durchführung geplanter Veranstaltungen aufgrund dadurch geschaffener Risiken und Gefährdungen verunmöglichen. Die für Juni 2025 geplanten Konzerte von Jonny Greenwood, bekannt als Gitarrist der Band Radiohead, mit einem israelischen Künstler in London und Bristol wurden beispielsweise infolge von Boykottaufrufen und konkreten Drohungen abgesagt.[1900] Sicherheitsbedenken wurden auch im Zusammenhang mit akademischen Veranstaltungen als Grund von Absagen angeführt, beispielsweise bei einer Veranstaltung von Ingo Elbe über postkolonialen Antisemitismus an der Universität Freiburg. Es folgten die Absage einer Veranstaltung zur Einführung in das Werk von Jean Améry von Tina Sander oder die einer Lesung von Benny Morris an der Universität Leipzig über Antisemitismus im

1895 Schaaf (2024).
1896 Malburg (2025).
1897 Süddeutsche Zeitung (2024a); Rundfunk Berlin-Brandenburg (2024b).
1898 Heusser/Marti (2024).
1899 Scherrer (2025).
1900 Hoess (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Nahostkonflikt. Beiden Referent:innen wurde Rassismus vorgeworfen, und Störungen der Veranstaltungen wurden angekündigt.[1901]

6.8 Fazit

Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb, wie er zuvor anlassbezogen rekonstruiert wurde, folgt einer Problemdynamik, die weit über seine Grenzen hinauswirkt. In ihrer vollen Tragweite kommt diese Problemdynamik erst in dieser Wirkweise zur Geltung, das heißt in der Verknüpfung von Manifestationen des Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb mit einer öffentlichen Resonanz, die diese nach Sinnmustern von Kontroversität (diskursive Aufwertung), Skandalisierung (diskursive Ächtung) oder Ratifizierung (diskursive Proposition) ordnet. Drastik und Intensität öffentlicher Resonanz gründen darin, dass Manifestationen und Wirkweisen als soziale Kommunikation über Gesellschaft eine emblematische Funktion erhalten: Der Fokus verschiebt sich vom einzelnen Ereignis und seiner Wahrnehmungs- und Wirkweise hin zu der Frage, was das über die Gesellschaft oder über die Kollektivformation „uns" aussagt.

Aus der Problemskizze folgt, dass zunächst einzelne Ereignisse oder Manifestationen des Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb in ihrer schieren Summe in einer Gesamtkulisse aufgehen. Diese stellt nicht nur viele Verweisungszusammenhänge unterschiedlicher Handlungs- und Ereignisfolgen und damit Bedingungen von Anschlusshandeln und damit Eskalationsdynamiken dar, sondern verweist auf strukturell normalisierte Antisemitismen einerseits sowie auf die Aushandlung gegenwärtiger Strukturierungsprozesse nach Maßgaben einer Normalisierung (diskursive Aufwertung und Ächtung) andererseits. Die Entwicklungen nach dem 7. Oktober 2023 markieren eine Entgrenzung zuvor normalisierter Antisemitismen und eine Form ihrer Radikalisierung, schließen an Eskalations- und Enthemmungsdynamiken an und haben die öffentliche Aushandlung zwischen diskursiver Aufwertung und Ächtung antisemitischer Manifestation verschärft.

Den Manifestationen des Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb kommt als normverletzendes Handeln ein polarisierender Charakter zu, wobei die Polarisierung in der Regel erst in der Wirkweise zwischen diskursiver Aufwertung und Ächtung salient wird. Damit ist eine (situationslogi-

1901 Freiburger Bündnis gegen Antisemitismus (2025); Freiburger Bündnis gegen Antisemitismus (2024); Jüdische Allgemeine (2024e).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sche oder kommunikative) Konstellation verbunden, die auf die Normalisierung von Antisemitismen durch diskursive Aufwertung und Abwehr der Ächtung angelegt ist. Als Strukturmoment dieser Konstellation zeigt sich eine Umkehrungslogik: Antisemitische Positionen werden als Kritik legitimiert und damit der im Deutungshorizont von Verdacht und Vorwurf im Kontext politisch-staatlicher Herrschaft verorteten Ächtung entzogen. Die diskursive Aufwertung gründet im Ausgangszenario eines Grundkonfliktes zwischen freier Meinung und Kunst und der Identifizierung der Ächtung mit der Einschränkung von Meinungs- oder Kunstfreiheit. Situationslogisch ist die Aufwertung an die Abgrenzung von und Abwehr der Ächtung gekoppelt, insofern die durch performative Widersprüche gekennzeichnete Selbstinszenierung von Akteuren ein Szenario entwirft, das Sprechorte oder Positionen als diffamiert, marginalisiert, kriminalisiert oder zensiert ausgibt, während der Entwurf oder die Verbreitung dieses Szenarios seine Geltung widerlegt. Besagte Sprechorte oder Positionen sind, wie die Problemskizzen aufzeigen, mitnichten diffamiert, marginalisiert, kriminalisiert oder zensiert worden. Sie werden teils aus dem Establishment und dem Mainstream des Kunst- und Kulturbetriebs heraus vorgebracht und richten sich polarisierend gegen eine (ächtende) Wirkweise, damit gegen Kritik oder politisch-staatliche Maßnahmen.

Als ideologische Klammer können postkoloniale Ansätze und eine Variante des postkolonialen Antisemitismus gelten, insofern diese wirkmächtig Wahrnehmungs-, Deutungs- und Handlungsorientierungen von Akteuren und teils auch von Institutionen im Zusammenhang mit Antisemitismus – und damit seine Manifestation oder Bagatellisierung – im Kunst- und Kulturbetrieb strukturieren, eine aktivistische Kunst- oder Kulturpraxis begründen und sich vielfach als anschlussfähig an aktivistische Formen antisemitischer Diskriminierung und Feindseligkeit erweisen.

Kontroversen und Skandale im Zusammenhang mit Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb bilden in der Regel eine gegenläufige Wahrnehmungs-, Deutungs- und Handlungsorientierung ab; sie zeigen das Verhältnis zwischen diskursiver Aufwertung und Ächtung in öffentlicher Resonanz auf einschlägige Manifestationen. Aus dem Kunst- und Kulturbetrieb heraus wird eine israelkritische Positionierung reklamiert, die in Teilen der gesellschaftlichen Öffentlichkeit, von der Politik oder der Wissenschaft als antisemitisch und deshalb der demokratischen Ordnung zuwider kritisiert und zu ächten beansprucht wird. Diese Ambition wirkt in der Deutung als instrumentalisierte Antisemitismusvorwürfe als Mittel der Repression gegen Meinungs- und Kunstfreiheit, gegen als marginalisiert wahrgenomme-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ne Sprechorte oder Positionen und damit als Ausdruck eines gesellschaftlichen Ungleichheits- und Dominanzverhältnisses und einer rassistischen Herrschaftspraxis in den Kunst- und Kulturbetrieb zurück.

Die daraus resultierende strukturelle Problemdynamik einer Polarisierung wird häufig auf den diskursiven Fluchtpunkt einer dialogischen Entfaltung oder Austragung von Kontroversen bezogen, wie aus der Problemskizze folgt. Als Teil der diskursiven Struktur wird die Polarisierung jedoch weniger den subjektiven Sinnhorizonten der Beteiligten oder den demokratischen Idealen einer Dialogorientierung entsprechend im Dialog entschärft, sondern auf (reflexiver) Ebene reproduziert. Bedingungen und Themenzentrierungen strukturieren einen Dialog als Verweisungszusammenhang der darin verhandelten und zur Geltung gebrachten Positionen. Deutlich wird, dass die idealisierte Diskursorientierung im Kunst- und Kulturbetrieb dann an ihrer Umsetzung scheitert, wenn Bedingungen, Themenzentrierungen und Verweisungszusammenhang nicht durchgesetzt werden konnten.[1902]

Der als kontroverse Diskussion, als Disagreement im pluralen Meinungsspektrum oder als Medium multiperspektivischen Erklärens und Verstehens situationslogisch gerahmte Dialog trifft im Zusammenhang mit Antisemitismus ohnehin auf seine Grenzen, wenn er sich als Teil der Öffentlichkeit auf öffentliche Prozesse bezieht und nicht unter den Prämissen einer pädagogischen Auseinandersetzung stattfindet.[1903] Antisemitische Positionen sind nicht mit den Bedingungen kontroverser Diskussion, des Disagreements im pluralen Meinungsspektrum oder des multiperspektivischen Verstehens zu vereinbaren, sie werden nahezu konsensuell außerhalb verortet. Als diskursive Struktur reproduzieren sich Kontroversen und Skandale im Dialog vielmehr dadurch, dass das Antisemitismusverständnis selbst zum Gegenstand kontroverser Diskussion, des Disagreements im pluralen Meinungsspektrum oder des multiperspektivischen Verstehens gemacht wird. Das Phänomen tritt hinter der diskursiv anvisierten Auseinandersetzung um Definitionen und Wahrnehmungen, der Antisemitismus

1902 Exemplarisch dafür stehen die Vorgänge rund um die Veranstaltungen „We need to talk!“, „We still need to talk“ oder das die Ausstellungseröffnung von Nan Goldin begleitende Symposium.

1903 Solche Prämissen beziehen sich, unter Berücksichtigung der Perspektiven Betroffener, auf die Gestaltung eines Lernprozesses und damit u. a. darauf, antisemitische Positionen besprech- und veränderbar zu machen und auf beschuldigende oder personalisierende Implikationen zu verzichten, um einen Rahmen für Reflexion bzw. Revision antisemitischer Positionen zu erhalten; siehe Bernstein (2020).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als empirisches Problem hinter den diskursiven Bedingungen seiner Problematisierung oder sogenannten Aushandlungen zurück.[1904]

Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb wird jedoch seit der *documenta fifteen* auch als Problembereich zunehmend zum Forschungs- und Diskussionsgegenstand. Hervorzuheben sind dabei neben dem diskursanalytischen Forschungsprojekt zur *documenta fifteen* von Heinz Bude und Meron Mendel verschiedene Publikationen und Workshopangebote des Berliner Instituts für Neue Soziale Plastik, aber auch Ringvorlesungen und Tagungen an verschiedenen deutschen Universitäten oder Kunsthochschulen.[1905] Mit der jüdischen Kunstschule hat das Institut für Neue Soziale Plastik (INSP) in Kooperation mit der Universität der Künste einen Raum geschaffen, in denen jüdische und antisemitismuskritische Studierende nach Beginn im Herbst 2024 in acht Klassen unterrichtet wurden.[1906] Angesichts der teils aggressiven Atmosphäre infolge des antisemitischen Aktivismus an einigen Kunsthochschulen und der Auswirkungen auf jüdische oder nicht-jüdische, aber gegen Antisemitismus engagierte Studierende, die mitunter Anfeindungen, Bedrohungen oder eine Marginalisierung erfahren haben, bietet dieses Format einen wichtigen Schutzraum und die Möglichkeit, frei von (drohender) Diskriminierung oder Anfeindung studieren, lernen, arbeiten und sich vernetzen zu können.[1907] In Berlin wurde Anfang 2025 mit dem Open Arts Hub zudem eine vom Institut für Neue Soziale Plastik und OFEK e. V. geführte Beratungsstelle gegründet, die sich als Unterstützungsangebot einerseits an von Antisemitismus betroffene Künstler:innen, andererseits an Kultureinrichtung zu Fragen rund um die Einschätzung von Werken oder Problemkonstellationen im Zusammenhang mit Boykotten oder Aktivismus richtet.[1908]

Mit dem Beginn der Amtszeit Wolfram Weimers als Staatsminister für Kultur und Medien der Regierung Merz wurde mit Verweis auf die vorangegangene Kulturpolitik und die *documenta fifteen* eine neue Ausrichtung angekündigt und das Problem Antisemitismus in den Vordergrund

1904 Zur Divergenz innerhalb der Antisemitismusforschung und ihrer Problematisierung siehe Simmerl (2025).
1905 Bude/Mendel (2025); Institut für Neue Soziale Plastik (2025a); HBK Saar (2024); HFBK Hamburg (2025); Universität der Künste Berlin (o. J.); TU Berlin (2024).
1906 Institut für Neue Soziale Plastik (2025b).
1907 Leder im Interview mit Stieneker (2024); Leder im Interview mit Krolczyk (2024); Buckermann (2025).
1908 Open Arts Hub Berlin (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gestellt.[1909] Wenngleich Klauseln, mit denen die Fördermittelvergabe an eine Anerkennung der IHRA-Definition im Hinblick auf eine Einschränkung der Kunstfreiheit hochgradig kontrovers diskutiert und erste Versuche zur Umsetzung in Berlin gestoppt wurden, so erscheint doch eine politische Weichenstellung hin zur Bereitschaft, staatliche Kunst- oder Kulturförderung an demokratische Grundwerte und die Anerkennung einer Antisemitismusdefinition zu knüpfen, die israelbezogenen Antisemitismus in allen relevanten Dimension einer gegenwärtigen Problemdynamik miteinbezieht, als eine der wenigen Optionen eines angemessenen kulturpolitischen Umgangs mit Antisemitismus.

Ungeachtet politischer Maßnahmen liegt es an Kunst- und Kultureinrichtungen selbst, einen Umgang mit Antisemitismus zu finden, da sie als Akteure im Problemfeld mit vielen unterschiedlichen Facetten konfrontiert werden. Das Institut für Neue Soziale Plastik hat Empfehlungen zur Prävention und Bekämpfung von Antisemitismus in Kunst und Kultur formuliert, auf die an dieser Stelle als Orientierung verwiesen werden kann.[1910] Hervorzuheben ist die Empfehlung, die IHRA-Definition zur „Grundlage für Zuwendungen und Zielvereinbarungen mit geförderten Institutionen, Trägern und Verbänden“[1911] und für die institutionsinternen Kodizes, nicht aber für Verträge mit einzelnen Künstler:innen zu machen.[1912] Dass ein Code of Conduct Angehörige einer Institution oder ihre Künstler:innen auf eine gemeinsame Werte- und Handlungspraxis im Zusammenhang mit Antisemitismus verpflichtet, hat sich als Empfehlung und Maßnahme nach der *documenta fifteen* herauskristallisiert. Entscheidend dabei ist jedoch, auf welcher Antisemitismusdefinition der Code of Conduct fußt – das EMAF Osnabrück zum Beispiel beruft sich auf die Jerusalem Declaration on Antisemitism, um ihrem Verständnis zufolge für „Kunst- und Meinungsfreiheit“ auf dem Festival einzutreten, was sich in diesem Falle als eine Form vorauseilender Legitimierung oder Verteidigung zumindest ‚israelkri-

1909 Weimer im Interview mit Engel, Jüdische Allgemeine (2025a).
1910 Institut für Neue Soziale Praxis (2023), S. 111–114.
1911 Ebd. S. 11.
1912 Das ist mit Empfehlungen vergleichbar, die vor dem Hintergrund eines Scheiterns politisch-administrativer Eingriffe für präventive Maßnahmen plädieren oder den Fokus auf institutionelle Aspekte legen; siehe Wenzel (2024a); Bildungsstätte Anne Frank (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tischer‘ Stimmen im Programm verstehen lässt[1913] – und für wen er gilt. Bei der *documenta 16* zum Beispiel gilt er nicht für die künstlerische Leitung.[1914]

Die Besetzung von Auswahl- oder Entscheidungsgremien mit Akteur:innen, „die in der Vergangenheit Antisemitismus verharmlost oder reproduziert haben“[1915], ist vor dem Hintergrund drastischer Konsequenzen für jüdische Künstler:innen hochproblematisch, die sich, wie die Forschungsbefunde eindrücklich unterstreichen, angesichts einer antizipierten Benachteiligung häufig gar nicht erst bewerben oder biografische Bezüge zum Judentum oder Israel zu kaschieren versuchen, um ihre Chancen zu wahren. Diese Dimension, also den Einbezug von Akteur:innen, die sich zuvor etwa mit einer Unterstützung der BDS-Kampagne antisemitisch positioniert haben, zu vermeiden, ist im Umgang mit Antisemitismus entscheidend. Vielfach kritisiert wurde eine vorgebliche Skandalisierungslust, die Vorwurfs- und Verdachtslogik und die Neigung, jemanden aufgrund teils länger zurückliegender Positionierungen, etwa für die Unterzeichnung eines Offenen Briefs zur Unterstützung der BDS-Kampagne, in der Gegenwart vorzuverurteilen.[1916] Dabei ist vielfach weniger die in der Vergangenheit erfolgte Positionierung als vielmehr die mit ihr in der Gegenwart verbundene Konsequenz bzw. eine auf Kritik folgende Abwehr oder Konkretisierung antisemitischer Positionen das Problem. Distanzierungsbemühungen von Kunst- oder Kulturinstitutionen gegenüber Künstler:innen oder Werken und der von ihnen initiierte Dialog als entschärfende Kontextualisierung antisemitischer Positionierungen heben die Problemdynamik insofern häufig lediglich auf eine andere Stufe, als sie ihnen eine weitere und mitunter renommiertere Plattform bieten.

Für den Umgang mit Antisemitismus sollten diese Mechanismen genauso bedacht werden wie die Abwehr von Kritik und daran gekoppelte Inszenierungen und die Auseinandersetzung mit Antisemitismus, seinen Erscheinungsformen und aktivistischen oder künstlerisch-ästhetischen Ausdrucksformen. Eine Pädagogisierung des Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb droht, Antisemitismus zu Lernanlässen umzudeuten und in kunst- bzw. kulturöffentlichen Sphären den Primat von Lerneffekten gegenüber der Kritik oder der Intervention zu kultivieren. Das geschieht nicht zuletzt auf Kosten der gleichberechtigten Teilhabe von Jüdinnen und Juden

1913 European Media Art Festival (2025).
1914 Ebd.; hessenschau (2024).
1915 Institut für Neue Soziale Praxis (2023), S. 113.
1916 Exemplarisch: Menasse (2022b); Eichel (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und der Relativierung oder Billigung von Positionen, die benachteiligend, verletzend oder bedrohend auf sie wirken.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

7 Schlussbetrachtung

Der 7. Oktober 2023 kann als antisemitisches Fanal verstanden werden. Der das Grundvertrauen erschütternde Angriff auf Israel, die genozidale Drohung an Jüdinnen und Juden, die Massaker, die sexuelle und genozidale Gewalt und die Geiselnahmen von Hamas und anderen palästinensischen Terrororganisationen markierten den Ausgangspunkt einer globalen Welle des Judenhasses. Der Zeitpunkt tiefster Verletzung und Verletzlichkeit steht für viele Jüdinnen und Juden am Anfang einer Zeit höchster Bedrohung und der Konfrontation mit bisher ungekannten Formen von Indifferenz, Zynismus und Hass. Diese Zeit dauert an – wie auch der 7. Oktober 2023 andauert: 1.195 Menschen fielen dem antisemitischen Terror zum Opfer, darunter 736 Zivilist:innen, 250 Menschen wurden als Geiseln von Hamas und ihren Kollaborateuren in den Gaza-Streifen verschleppt. Bis zum 13. Oktober 2025 – insgesamt 738 Tage – wurden die letzten Geiseln von der Hamas und Kollaborateuren festgehalten. 20 Geiseln wurden im Zuge eines Waffenstillstandsabkommens freigelassen, während sich die Überführung der 28 im Gazastreifen verbliebenen Leichname getöteter Geiseln bis Januar 2026 hinzog.[1917]

Für viele Jüdinnen und Juden in Deutschland hat der 7. Oktober den Beginn einer eskalierenden und enthemmten Situationsfolge zwischen israelfeindlichen und antisemitischen Protesten und der Konfrontation mit antisemitischen Juden- und Israelbildern bedeutet, mit Anfeindungen, Bedrohungen und Diskriminierungen, die vielfach als Zäsur charakterisiert wurden und zu Brüchen und Zweifel geführt haben, ob man als Jüdin oder Jude eine Zukunft in Deutschland hat.[1918]

Im Kunst- und Kulturbetrieb treten diese Entwicklungen in einer spezifischen Problemdynamik auf: Aus dem postkolonial-aktivistischen Spektrum werden israelfeindliche und antisemitische Positionierungen weit über die Grenzen des Kunst- und Kulturbetriebs getragen. Gleichzeitig stellen sich Kunst- und Kulturfelder, Milieus und Institutionen als Orte dar, an denen Israelfeindlichkeit und Antisemitismus grassieren. Die Analyse der Interviews mit 19 jüdischen Künstler:innen und Kulturproduzent:innen

1917 Siehe Freiberg (2025); Magid/Freiberg (2026):

1918 Siehe Chernivsky/Lorenz-Sinai (2024); Bernstein/Diddens (2025); Bernstein/Brehm (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

bilden diese Problemdynamiken deutlich ab (Kapitel 5). Sie zeigt, dass jüdisches Leben und jüdische Kunst, so scheint es vielfach, selbst als Provokation aufgefasst werden. Jüdische Künstler:innen machen Erfahrungen mit einer Entsolidarisierung und dem Bruch mit ihrem vormaligen sozialen Nahfeld, mit Marginalisierung und Selbstschutz, dem Versuch, nicht als Jüdin/Jude oder Israeli aufzufallen, mit Anfeindungen mittels antisemitischer Stereotype und Phantasmen als vermeintliche Repräsentant:innen eines dämonisierten Israelbildes und eines jüdisch-israelischen Täterkollektivs, sowie schließlich mit einem aktivistischen Klima von Bedrohung, israelfeindlicher Normierung und Konformitätsdruck. Sie sehen sich eingespannt zwischen Diskriminierung und der Sorge um den Platz im Kunst- und Kulturbetrieb.

Die gegenwärtigen Problemdynamiken lassen sich nur vor dem Hintergrund von Kontinuitätslinien des Antisemitismus in Kunst und Kultur verstehen. Auch die Interviewpartner:innen haben auf diese Kontinuitätslinien verwiesen und im biografischen Maßstab über länger zurückliegende Erfahrungen mit Antisemitismus in Kunst- und Kulturfeldern berichtet. Zugleich gerät als Zäsur vor der Zäsur die *documenta fifteen* in den Fokus, der ursprüngliche Ausgangspunkt dieser Studie.[1919] Dort wurden die künstlerischen und aktivistischen Positionierungen der Kurator:innen sowie beteiligter Künstler:innen und Kollektive als Ausdruck unterdrückter Gemeinschaftsformationen aus dem sogenannten Globalen Süden gefeiert und von unterschiedlichen Seiten gegen Antisemitismusvorwürfe verteidigt (Kapitel 2). An vielen Stellen der Ausstellung wurde dementsprechend internationale Solidarität betont und eine Form des Kollektivismus idealisiert, die sich vom Individualismus und den gesellschaftlichen Strukturen einer neokolonialen Gegenwart abzugrenzen vorgab. Sie erinnerte damit vielfach an (Welt-)Bilder aus dem sozialistischen Realismus. Eine (interne) Auseinandersetzung mit antisemitischen Ausstellungsbeiträgen und aktivistischen Formen des Antisemitismus auf der *documenta fifteen* – mit der Unterstützung der Israelboykottbewegung BDS durch einen Großteil der Teilnehmenden, mit antisemitischen Bildern und dem De-facto-Ausschluss jüdisch-israelischer Künstler:innen – wurde mit Verweisen auf die Kunstfreiheit abgewehrt.

Eine institutionelle De-Thematisierung von Antisemitismus und die Abwehr des Antisemitismusvorwurfs rund um die *documenta fifteen* verwei-

1919 Als Zäsur wurde die *documenta fifteen* auch etwa von Fanizadeh (2022c) oder dem Symposium *Die documenta fifteen als Zäsur? Kunst, Politik, Öffentlichkeit* des Documenta Instituts (2023) verhandelt.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sen auf die Geschichte der *documenta* und vorigen Ausgaben der Kunstschau (Kapitel 3). Angetreten ist die *documenta* 1955 mit dem Anspruch, die Kriegswunden im postnazistischen Deutschland zu „heilen". Die in diesem Anspruch angelegte Fokussierung einer (nicht-jüdischen) deutschen Nachkriegsgemeinschaft findet ihre Entsprechung in der Unsichtbarmachung von Jüdinnen und Juden und der Shoah. Die De-Thematisierung der ideologischen und partiell auch personellen Verstrickungen des Gründungsteams in den Nationalsozialismus und die systematische Judenverfolgung und -vernichtung setzt sich bis heute vonseiten der documenta gGmbH fort.

Neue Erkenntnisse zur Gründungsgeschichte der Kunstausstellung *documenta* führen vor, dass mit Christian Fuhrmeister in diesem Sinne von der „Moderne als Versteck"[1920] gesprochen werden muss, denn die ersten Ausgaben der Kasseler Schau stellten eine lediglich selektive Rehabilitierung einer vom Nationalsozialismus verfemten Moderne dar. Der Fokus auf frühe Moderne und ungegenständliche Malerei, der Normalität, Egalität und Universalität mittels Kunst zu schaffen versprach, wurde hier wiederum gegen Jüdinnen und Juden gewendet: Abgesehen von Marc Chagall wurden nicht nur keine Werke jüdischer Künstler:innen gezeigt, die vom nationalsozialistischen Regime verfolgt, in die Emigration gezwungen oder ermordet worden waren. Vielmehr wurde hier eine Ausschreibung jüdischer Künstler:innen aus der Moderne regelrecht perpetuiert. „Das Absetzen des westdeutschen Kunstdiskurses von der Erinnerung an den Nationalsozialismus und den Massenmord war für Kunsthistoriker, Kuratoren und Künstlerinnen und Künstler gleichermaßen entlastend, denn es ermöglichte, die Vergangenheit und die damit unabweisbare Frage nach der persönlichen Schuld zu verdrängen."[1921]

Diese Abwehr setzt sich fort in der von Hans Eichel, dem ehemaligen Oberbürgermeister der Stadt Kassel, mitinitiierten Initiative *stand with documenta*[1922], der es eigenen Aussagen zufolge um eine Rettung der Freiheit der Kunst geht und die das Bild einer *documenta* zeichnet, die es so nie gegeben hat: eine *documenta*, die sich durch eine „complete renunciation of politics from influencing artistic issues" auszeichne, wie die Initiative im

1920 Fuhrmeister (2013), S. 237.
1921 Hoffmann-Curtius (2014), S. 13.
1922 Siehe Stand with Documenta (o. J.).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

US-amerikanischen Online-Kunstmagazin *ex-flux* verlautbaren lässt, „not restricted by political or other external influences."[1923]

Vor dem Hintergrund der Debatte um Antisemitismus auf der *documenta fifteen* wird damit das Ideal einer von staatlichem Einfluss freien Kunst, das sich gerade aus den Erfahrungen des Nationalsozialismus und der Shoah nach 1945 etabliert, wiederum gegen Juden und den jüdischen Staat gewendet. Darin manifestieren sich die vielschichtigen Kontinuitäten von Antisemitismus in deutschen Kunst- und Kulturfeldern, die auch nach 1945 nie eine tatsächliche Entnazifizierung erfahren haben, wie die Analyse von Fallbeispielen in Kapitel 3 und 4 aufzeigen. Antisemitismus manifestiert sich in völkisch-nationalistischer Kontinuität, in erinnerungs- und schuldabwehrenden Formen in Kunst und Aktivismus und mit israelfeindlicher Kunst und Aktivismus. Der Künstler Leon Kahane beschreibt die *documenta* deshalb als eine Zuspitzung: „Die historische Erfahrung von Jüdinnen und Juden ist, dass Antisemitismus mit Antisemitismus beantwortet wird."[1924] Jüdische Perspektiven wurden kaum berücksichtigt und marginalisiert; bis auf ein paar Ausnahmen wie die von Nussbaum wurden die Werke jüdischer Künstlerinnen und Künstler, die die Shoah in ihrer Arbeit thematisierten, überwiegend in historischen Museen ausgestellt und sind bis heute nicht als integraler Teil des anerkannten künstlerischen deutschen Kulturerbes des 20. Jahrhunderts etabliert.

Als Konstante des postnazistischen Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb zeigt sich die erinnerungs- und schuldabwehrende Dimension, die nicht außerhalb der weltanschaulich-emotionalen Grundstruktur des Antisemitismus steht, sondern in dieser zum Ausdruck kommt, etwa in der Übertragung tradierter Judenbilder, in der personifizierenden Identifizierung des Jüdischen mit dem Übel und einer manichäischen Konstellierung von Gemeinschaft und Juden, also als imaginierter Antagonismus zwischen jüdischem Täter- und nicht-jüdischem Opferkollektiv.

Das verweist zunächst auf die Bedingung der Möglichkeit, sich mittels Kunst an die Shoah annähern zu können. Theodor W. Adorno prägte diese Reflexion durch seine bekannte Aussage: „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch."[1925] Die fordert weniger einen Verzicht als vielmehr die Reflexion auf den Bruch mit der Idee des zivilisationsgeschichtlichen oder kulturellen Fortschritts, den die Shoah als in der aufgeklärten Gesellschaft angelegter Rückfall in die Barbarei bedeutet. Adorno beein-

1923 Ebd.
1924 Kahane im Interview mit Berins (2024).
1925 Adorno (1951).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

flusste mit seiner Aussage maßgeblich die kulturhistorischen Diskussionen im Nachkriegsdeutschland und beeinflusst bis heute das Schaffen von Intellektuellen und Künstler:innen wie Claude Lanzmann, Fritz Stern oder Georges Didi-Hubermann. Sie alle beschäftigen sich mit der Frage danach, wie das Grauen der Shoah vermittelt, wie also das Unvorstellbare vorstellbar gemacht werden kann. Was Adorno mit seiner Aussage meinte, wird in der Regel auf zweierlei Weise begriffen: als radikale Haltung gegenüber der Frage, wie nach diesem äußersten Akt der Gewalt, zu dem Menschen sich als fähig erwiesen haben, überhaupt noch Kunst und Kultur produziert werden kann; und als Beitrag zur Debatte um die Darstellbarkeit der Shoah und die Unzulänglichkeit aller Bilder für eine Repräsentation des Vernichtungsprozesses.

Claude Lanzmann entschied sich deshalb dazu, in seinem mehrständigen Film *Shoah* nur Berichte von Augenzeug:innen und Überlebenden zu zeigen. Mit Blick auf die vier von Häftlingen 1944 heimlich in Auschwitz-Birkenau aufgenommenen Fotografien beschreibt der französische Kunsthistoriker und Philosoph Georges Didi-Hubermann in seinem im Jahr 2000 erschienen Aufsatz *Bilder trotz allem* gerade die Unzulänglichkeit der Bilder, ihre Leere, als einen „Augenblick der Wahrheit“: Als „Fetzen“ und „Risse“ verweisen sie, so Didi-Hubermann, auf die Shoah per se.[1926] Auch der Holocaustforscher Saul Friedländer plädiert eindringlich für eine Ästhetik, die den systematischen Zweifel zum Ausdruck bringt, die den Verlust jeglicher Gewissheit bewahrt und die es erlaubt, mit dem Ausbleiben eines vollen Verstehens zu leben.

Die Kehrseite dieser andauernden Auseinandersetzung um ein „neues Bilderverbot“, wie es bisweilen heißt, war, dass sie sich in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft in Erinnerungs- und Schuldabwehr überführen ließ, die Flucht in die Abstraktion erlaubte und einen bruchlosen Anschluss an die zuvor als entartet diffamierte Moderne versprach. Der postnazistischen Kunstgeschichtsschreibung wiederum, die sich lange auf Formfragen konzentrierte, ermöglichte dies, traditionelle Darstellungen von Gewalt und Verfolgung aus der Zeit des nationalsozialistischen Regimes, wie sie etwa im Werk von Felix Nussbaum zu finden sind, an den Rand zu drängen.

Werke aus dem sozialistischen Realismus schienen der NS-Nachfolgegesellschaft in der SBZ bzw. der DDR diesen Fluchtweg zwar zunächst zu verstellen. Neben utopischen Zukunftsvisionen über den Aufbau des neuen

1926 Didi-Hubermann (2006).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

realsozialistischen Staates und von einem damit einhergehenden „Neuen Menschen" dominierten hier Darstellungen aus einem vermeintlich antifaschistischen Genre zu den heroischen Kämpfen gegen den Faschismus und den Gewalterfahrungen der jüngsten Geschichte, mit denen vor allem Kollektivität propagiert und Solidarität inszeniert werden sollt. Als zentrale Ideologie des Nationalsozialismus blieb der Antisemitismus auch hier unsichtbar. Durch eine Universalisierung der Gewalterfahrung, die vor allem auch nicht-jüdische Deutsche zu Leidtragenden des Faschismus machte, wurden Jüdinnen und Juden als zentraler Opfergruppe der nationalsozialistischen Vernichtungsaktionen wiederum unsichtbar gemacht.

Dieses Moment einer Re-Figuration von Täter- und Opferschaft zur Plausibilisierung von Betroffenheiten und den Lehren aus der NS-Geschichte erweist sich im Zusammenhang mit der Erinnerungskultur als zentral. Die erinnerungskulturelle Normierung der sich gegen eine massive Abwehr entwickelnden Holocausterinnerung hat mannigfaltige Formen angenommen, die ihre Deklamationen, Ideale und die Erinnerung selbst konterkarieren, beispielsweise Formen von biografische Verstrickungen abstrahierendes und entpersonalisierendes Erinnern, eines ritualisierten Erinnerns mit dem Primat nationaler Selbstbeschreibung und -befragung anhand von Lern- und Läuterungsmotiven oder der erinnerungsförmigen Selbstviktimisierung bzw. opferidentifizierenden Volten hin zur Betroffenheit. Dagegen sind viele Künstler:innen angetreten, um andere, nicht etablierte oder konkretisierende Formen des Erinnerns zu reklamieren. Diese Werke wiederum sind mitunter durch die Missachtung von Shoahopfern oder -überlebenden und die Relativierung der Shoah hinter den erinnerungskulturellen Konsens zurückgefallen bzw. zu einem Katalysator von – eben auch erinnerungskultureller – Schuldabwehr und Relativierung geworden.

Auch gegenwärtig wird in Teilen des Kunst- und Kulturbetriebs Stellung gegen die Erinnerungskultur bezogen. Aus einer universalisierenden Geschichtsdeutung (des Holocaust als Kolonialverbrechen) werden universalisierende Lernmotive abgeleitet, die gegen den jüdischen Staat als prototypische Verkörperung des Unrechts gewendet werden. Die Erinnerungsabwehr verknüpft sich hier mit dämonisierenden und delegitimierenden Israelbildern, das heißt, die Lehren aus der NS-Vergangenheit werden in enthistorisierender und abstrahierender Weise zur weltanschaulich-emotionalen Legitimierung antisemitischer Juden- und Israelbilder herangezogen. Aus dieser Geschichts- und Gegenwartsdeutung heraus erscheint der Antisemitismusvorwurf als politisches Instrument zur Unterdrückung eines

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kollektivs, das sich an der Entgrenzung und Externalisierung des Antisemitismusvorwurfs zu läutern beansprucht. Unter diesen Vorzeichen stehen die eskalierenden Problemdynamiken in Kunst- und Kulturfeldern nach dem 7. Oktober 2023.

Die Situationen von jüdischen Künstler:innen darin ist in Kapitel 5 auf der Grundlage einer Interviewstudie dargestellt worden. Aus dieser folgt, dass viele jüdische Akteur:innen mit ihrem Eintreten in deutschen Kunst- und Kulturfeldern kontinuierlich Erfahrungen mit antisemitischer Diskriminierung und Feindschaft gemacht haben. Seit dem 7. Oktober 2023 sehen sich die Interviewpartner:innen mit einem enthemmten Antisemitismus konfrontiert, der ihre Teilhabe in den Kunst- oder Kulturfeldern gefährdet, aber auch konkrete Gefahren für sie als Akteur:innen birgt. Anhand der Interviews lässt sich also die von Antisemitismus geprägte Kulisse einerseits als ein dauerhaftes Grundrauschen vor dem 7. Oktober und andererseits als ein deutlich verstärktes Störrauschen nach dem 7. Oktober beschreiben. Antisemitische Diskriminierung und Feindschaft sind in der Regel dem israelbezogenen Antisemitismus zuzurechnen, also der häufig als „Kritik" legitimierten, aktivistischen Form des Antisemitismus, die Israel anstelle von Jüdinnen und Juden in Tradition und Modifikation tradierter Feindbilder dämonisiert bzw. Jüdinnen und Juden mit dem dämonisierten Israelbild identifiziert und dadurch Boykott, Ausschluss und sogar Gewalt rechtfertigt oder idealisiert.

In ihrem sozialen Nahfeld in den Kunst- oder Kulturfeldern finden die Interviewpartner:innen mit ihren von dem Terror des 7. Oktobers 2023, dem nachfolgenden Krieg und dem grassierenden Antisemitismus geprägten Erfahrungen und Gefühlen in der Regel keinen Anschluss. Der 7. Oktober wurde von vielen als kollektiver jüdischer Schicksalsschlag erlebt, als ein Schlag gegen den ‚jüdischen Körper' – unabhängig davon, wo jüdische Personen sich weltweit befinden. „Als Jude bekenne ich mich zum jüdischen Staat" – diese Haltung artikulieren viele, die erst nach dem 7. Oktober den Einfluss der Verletzlichkeit Israels auf die jüdische Diaspora in dieser Deutlichkeit verstanden haben. Genau dies kennzeichnet auch die zionistische Position einiger Interviewpartner:innen, die sich überwiegend politisch links verorten und die Kunstszene sowie künstlerische Kollektive vor dem 7. Oktober als professionelle ‚Verbündete' wahrgenommen und verstanden haben. Israel wird von den Interviewpartner:innen als überlebenswichtig wahrgenommen.

Viele berichten, erst nach dem 7. Oktober Erfahrungen mit der ‚Mechanik des Wegschauens' gemacht zu haben. Die meisten fühlen sich

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dem Antisemitismus ausgesetzt und erhalten erst jetzt Antworten auf Fragen, die Jüdinnen und Juden insbesondere in den Nachfolgegenerationen der Shoah-Überlebenden lange beschäftigt haben. Zwei Aspekte stehen dabei im Zentrum: Wie war es möglich, dass Menschen im Nationalsozialismus zugesehen oder weggeschaut haben? Erst jetzt können einige diese historische Erfahrung ein Stück weit nachvollziehen – was zugleich als „sehr, sehr komisches Gefühl" beschrieben wird.[1927] Manche jüdische Künstler:innen schildern, wie elterliche Warnungen vor Antisemitismus, die lange ausgeblendet oder als übertrieben empfunden wurden, sich nun als zutreffend erweisen.

In unterschiedlichen Situationen fühlen sich jüdische Künstler:innen als Störfaktoren und müssen sich permanent zu Israel oder jüdischer Identität rechtfertigen. Etwa dafür, wie man jüdische Feiertage feiern könne, während „in Gaza Kinder sterben". Auch in institutionellen Bezügen sehen sie sich vielfach mit der impliziten Erwartung konfrontiert, als Kritik camouflierte antisemitische Feindschaft und Diskriminierung mitzutragen bzw. ihre jüdische oder israelische Identität zu verdecken. Die Erwartung einer Distanz zu Israel verstehen sie als „Eintrittskarte in die Kunstszene". Man müsse einen „antizionistischen Loyalitätstest" bestehen. Jüdinnen und Juden würden dabei als Repräsentant:innen des dämonisierten Israel wahrgenommen. In Interaktionen erleben jüdische Künstler:innen mitunter eine scheinbar empathische und zugewandte Haltung, wenn es um den Holocaust geht, jedoch eine aggressive, abwehrende und bagatellisierende Haltung, sobald Israel thematisiert wird. In beiden Fällen stellen viele fest, dass sie nicht als Subjekte, sondern lediglich als Projektionsflächen wahrgenommen werden: „Du bist ein Symbol, kein Mensch mehr."

Antisemitismus beschränkt sich dabei nicht nur auf künstlerische Szenen, sondern erstreckt sich auf unterschiedliche Alltagslebensbereiche. Beispielsweise verbieten manche Interviewpartner:innen als Eltern ihren Kindern, auf dem Weg zur jüdischen Schule Kopfhörer zu benutzen, um die Gefahr auf der Straße rechtzeitig einschätzen zu können. Antisemitismus zeigt sich auch auf Demonstrationen oder im unmittelbaren Wohnumfeld, etwa wenn eine Nachbarin eine Interviewperson mit einem kleinen Kind vor dem Haus anschreit, nachdem der Vater antisemitische bzw. antiisraelische Sticker von der Haustür abreißt. Oder im Kindergarten, wenn am ersten Tag der Eingewöhnung eines Kindes in die Kita das gesamte erzieherische Betreuungspersonal einen Pullover mit einer Karte trägt, auf der

1927 Ähnliche Befunde in Bernstein/Brehm (2025) sowie Bernstein/Diddens (2025a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

das Gebiet des israelischen Staats als Palästina ausgewiesen wird, und dem israelischen Elternteil so die Botschaft vermittelt wird, dass er und sein Kind hier nicht erwünscht sind und keine Anerkennung finden.

Auch Kunsthochschulen stellen ein spezifisches ‚Biotop' für Formen der aktivistischen Politisierung dar, die antiisraelisch und antisemitisch ausgerichtet sind und institutionell unterstützt sowie toleriert werden. Diese Orte charakterisieren sich nach Beschreibungen und Eindrücken jüdischer Künstler:innen als unsichere Orte. Kunstklassen werden zu aktiven Plattformen des Israelhasses, während israelische Künstler:innen sowie Institutionen und Kooperationen, mit denen sie verbunden sind, häufig mit Boykottforderungen von Lehrenden und Studierenden belegt werden. Die wenigen Menschen, die anders denken, bleiben häufig allein und äußern Angst darüber, ihre Positionen vor Kommiliton:innen oder Lehrenden preiszugeben. Es herrscht ein antiisraelischer Grundkonsens auch im Kollegium, sodass sich viele Interviewpartner:innen entscheiden, sich in der Alltagskommunikation bei vertrauten Themen auf ein jüdisches Umfeld zu beschränken.

Als zentraler Befund der Interviewstudie kann die Jüdinnen und Juden durch den Antisemitismus zugewiesene Position als nicht moralisch integer, reaktionär oder rassistisch gelten. Ausgangspunkt ist häufig die explizite oder implizite Dämonisierung Israels und die spiegelbildliche Viktimisierung von Palästinenser:innen, die Ächtung eines ‚israelischen Aggressors' und die Solidarisierung mit seinem ‚Opferkollektiv' bzw. die Inszenierung als Opfer durch die Sinnfigur des vielfach als rassistisch charakterisierten Antisemitismusvorwurfs.

In solchen Konstellationen können Terror und Krieg gegen Jüdinnen und Juden, der Antisemitismus, aber auch individuelles Leid und Betroffenheit als Jude/Jüdin selten thematisiert werden, da Jüdinnen und Juden mit dem ‚israelischen Täterkollektiv' assoziiert oder identifiziert werden. Versuche, darauf hinzuweisen, sind vielfach von Abwehr und Aggression geprägt. Auf der diskursiven Ebene manifestieren sich Abwehr und Aggression im Zusammenhang mit der Legitimierung und Durchsetzung antisemitischer Positionen, mit der zwischen Selbstviktimisierung und Heroisierung changierenden Zurückweisung von ‚Antisemitismusvorwürfen' und einer vermeintlichen Zensur und mit der Inszenierung subversiver Nonkonformität gegen die Mehrheitsgesellschaft bei gleichzeitiger Modernisierung des mehrheitsgesellschaftlichen Antisemitismus.

In dieser nach dem 7. Oktober 2023 zunehmend aggressiven Kulisse entsteht eine Situation, in der Trauer und Traurigkeit, aber auch Betroffenheit

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

keinen Platz haben und in der man weiterhin ‚funktionieren muss'. In diesem Zusammenhang fällt es jüdischen Künstler:innen zunehmend schwer, persönliche, biografische Erfahrungen mit ihrem nicht-jüdischen künstlerischen Umfeld zu teilen, wenn sie zugleich häufig als Projektionsfläche einer Empörung über Israel adressiert werden. Es wird die Metapher der ‚Nacktheit' verwendet, um zu beschreiben, wie jüdische Akteur:innen in nicht-jüdischen Kontexten agieren. Viele schildern, dass sie sich schmerzhaften, aktuell politischen sowie familiär tradierten Themen persönlich ausgesetzt fühlen, dabei nicht verstanden werden und zugleich auf Aggression, Abwehr und Forderungen aus dem unmittelbaren Umfeld stoßen, sich politisch-doktrinär – und nicht biografisch – äußern zu müssen.

Ein ‚normales jüdisches Dasein' ist unter diesen Bedingungen kaum mehr möglich. Viele Interviewpartner:innen berichten von einer zunehmenden Außeralltäglichkeit jüdischer Präsenz. Diese Erfahrungen führen zu Gefühlen des Ausgeschlossen- und des Unerwünschtseins und motivieren zugleich den Rückzug in jüdische Peer-Groups. Dort erfahren viele Interviewpartner:innen ein Gefühl, verstanden zu werden und sich nicht rechtfertigen zu müssen. Unmittelbar nach dem 7. Oktober 2023 haben viele Interviewpartner:innen auf diesen öffentlichen Raum verzichtet, sich etwa in einem Park und nicht in einer Ausstellung getroffen und Zeit gebraucht, um den Schrecken des Massakers zu verarbeiten, was für sie eine große Belastung gewesen ist. Auf Hebräisch zu verzichten oder jüdische Symbole nicht zu zeigen, sind nur einige der wenigen Blending-in-Strategien, um sich als Jude bzw. Jüdin in der Öffentlichkeit nicht zu erkennen zu geben.

Diese Erfahrungen spiegeln also eine Problemdynamik nach dem 7. Oktober 2023, in der Antisemitismus im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb in immer aggressiverer, bedrohlicherer und Jüdinnen und Juden konkret marginalisierender und diskriminierender Weise hervortritt. Die Grundkonstellationen dieser Problemdynamik sind in Kapitel 6 anhand unterschiedlicher Beispiele antisemitischer Positionierung und ihrer öffentlichen Diskussion skizziert worden. Kontroversen und Dialog sollen als diskursive Fluchtpunkte einen Ausweg aufzeigen, perpetuieren jedoch in aller Regel die Grundkonstellationen, indem sie vielfach von Antisemitismus betroffene Jüdinnen und Juden ausschließen oder zentrale Prämissen des Antisemitismus hinterfragen und damit nicht nur die Abwehr von Antisemitismusvorwürfen, sondern Antisemitismus selbst kultivieren. Eine normativ gleichgewichtete Ächtung jeglichen Antisemitismus – wie er sich in unterschiedlichen Erscheinungsformen in der Gesellschaft und als Kon-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tinuitätslinien in deutschen Kunst- und Kulturfeldern darstellt – verliert ihre praktische Relevanz, wenn sie die aktuelle Problemdynamik und die Gefahren verkennt, die aus der häufig postkolonialen Legitimierung des islamischen Antisemitismus und des aktivistischen oder radikalen Antisemitismus resultieren und als Bedrohung und Gewalt eine Geltung in den Erfahrungen und Lebenswelten von Jüdinnen und Juden erhalten.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

8 Gutachten

Um einen Fokus auf zentrale Aspekte der Problemdynamik nach dem 7. Oktober 2023 zu legen, das heißt auf das Verhältnis von Manifestation, Legitimierung und Abwehr des Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb, finden sich nachfolgend sechs Expertisen.

Der Politikwissenschaftler und Antisemitismusforscher Lars Rensmann, Professor an der Universität Passau, zeichnet die Diskussion um Antisemitismusdefinitionen nach und formuliert in diesem Zuge eine Kritik an der *Jerusalem Declaration on Antisemitism* sowie an Versuchen, diese gegenüber der *IHRA*-Definition zu etablieren (Kapitel 8.1).

Albert Scherr, Soziologe und emeritierter Professor an der Pädagogischen Hochschule Freiburg, und Stefan Müller, Politikwissenschaftler und Professor an der Frankfurt University of Applied Sciences, erörtern Möglichkeiten und Grenzen pädagogischen Handelns im Zusammenhang mit Antisemitismus im Kunst- und Kulturbetrieb, leiten Handlungsempfehlungen ab und adressieren damit Leerstellen, die sich nicht zuletzt aus dem bisweilen eskamotierten Spannungsfeld pädagogischen und künstlerischen Handelns ergeben (Kapitel 8.2).

Der Literaturwissenschaftler und Antisemitismusforscher Steffen Klävers richtet den Fokus auf Formen des postkolonialen Antisemitismus, den er in seiner Grundstruktur anhand zentraler Entwicklungen und des Kunst- und Kulturbetriebs als Resonanzraum darstellt (Kapitel 8.3).

Die Soziologin, Antisemitismusforscherin und Professorin an der Universität Passau Karin Stögner führt in den Phänomenbereich Antisemitismus in postkolonialen und feministischen Szenen ein und zeigt damit gleichermaßen theoretische Leerstellen sowie den Stellenwert des Antisemitismus als intersektionale Ideologie auf, wobei sie unter anderem die Rationalisierung sexueller Gewalt im Zusammenhang mit dem terroristischen Massaker der Hamas vom 7. Oktober 2023 problematisiert und eine rückblickende Betrachtung der milieuspezifischen Rezeption der *documenta fifteen* vornimmt (Kapitel 8.4).

Jakob Baier, Politikwissenschaftler und Antisemitismusforscher, stellt die BDS-Bewegung und ihre Aktivitäten im deutschen Kunst- und Kulturbetrieb dar (Kapitel 8.5). Baier hat 2022 mit seiner Analyse wesentlich dazu beigetragen, dass das *Tokyo-Reels*-Filmfestival auf der *documenta fifteen* zum Gegenstand der öffentlichen Diskussion und als solcher problemati-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

siert wurde. Mit einer detaillierten Analyse der *Tokyo Reels* zeigt er auf, wie diese verschiedene Dimensionen des Antisemitismus zum Ausdruck bringen (Kapitel 8.6).

8.1 Grenzen der Abklärung? Zur Debatte um Antisemitismus-Definitionen in Sozialwissenschaften und Öffentlichkeit

Lars Rensmann

In den Politik- und Sozialwissenschaften gehören die Entwicklung von Definitionen, die Erarbeitung von Indikatoren und Kriterien zur Erfassung eines Sachverhaltes sowie die Eingrenzung eines Untersuchungsgegenstandes ebenso zum Forschungsalltag wie der Umstand, dass solche Unterfangen Debatten hervorrufen – nahezu unabhängig davon, wie gut die betreffenden Konzepte jeweils begründet sein mögen. Umso erstaunlicher war es, dass die im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts unter Beteiligung zahlreicher mit Judenfeindschaft befasster Forscher:innen entwickelte und von der International Holocaust Remembrance Alliance unterstützte Definition (kurz „IHRA-Definition") zum Antisemitismus sowie die Beispiele, die sie liefert, in der empirischen Antisemitismusforschung über viele Jahre bei dem auch wissenschaftlich oftmals durchaus kontroversen Thema Judenfeindschaft kaum Anlass zum Meinungsstreit zu bieten schien – Widerspruch blieb weitgehend aus. Dies dürfte kaum daran liegen, dass zu jedem Aspekt der Definition ein wissenschaftlicher Konsens bestünde. Viele aktive Forscher:innen verwenden in ihrer Praxis teils andere, eigene Definitionen und Kriterien. Der Autor dieses Beitrags spricht z. B. seit vielen Jahren vom Doppelcharakter des Antisemitismus, der generalisierbare und spezifische, in der Empirie selten bis nie substituierte Dimensionen aufweist, also von einer besonderen Mischung aus Diskriminierung und Welt(verschwörungs)deutung, die Antisemitismusdefinitionen zu berücksichtigen hätten. Doch diese stehen zumeist nicht im Widerspruch zur IHRA-Definition, und aus politik- und sozialwissenschaftlicher Sicht ist zugleich grundsätzlich wenig gegen die IHRA-Definition einzuwenden. Gerade in der gesellschaftlichen Praxis wird sie dem Ziel gerecht, Orientierung zu stiften im Umgang mit antisemitischen Phänomenen, die in polymorphen, wandelbaren Formen und unterschiedlichen—u.a. auch camouflierten—Modi kulturellen, politischen sowie gesellschaftlichen Ausdruck finden. Auch die zeitgemäßen Beispiele der IHRA bieten neben der Definition aus Sicht

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

der empirischen Forschung wenig Anlass zur Kontroverse und wurden deshalb im letzten Jahrzehnt auch von über 1.200 internationalen und nationalen Institutionen adaptiert. Die IHRA-Definition findet auch in der empirischen Forschung positive Resonanz.[1928]

In den letzten Jahren indes regte sich eine teils scharfe öffentliche und politische Kritik an der IHRA-Definition. Im Kern zielt die Kritik auf camouflierte israelbezogene Formen des Antisemitismus, die von der IHRA-Definition ebenso wenig ausgespart werden wie holocaustrelativierende oder ‚klassische' Formen antisemitischer Verschwörungsideologie. Trotz der dezidiert politischen und aktivistischen Schlagseite der Kritiken wurde dabei teils zugleich eine wissenschaftliche „Autorität" beansprucht – so explizit in der „Jerusalemer Erklärung" („Jerusalem Declaration", kurz „JDA") von 2021, die insbesondere von israelischen, deutschen, britischen und US-amerikanischen Intellektuellen unterzeichnet wurde.[1929] Seither ist eine überhitzte politische Kontroverse im öffentlichen Raum erkennbar, in der der IHRA-Definition vielfach unterstellt wird, sie verwechsle Antizionismus mit Antisemitismus und instrumentalisiere Antisemitismusvorwürfe, um „palästinensische Stimmen" „mundtot" zu machen und „Israelkritik" zu diskreditieren oder Kritik an der israelischen Regierung zu verunmöglichen oder gar zu „verbieten" – und dies, obwohl die IHRA ganz explizit feststellt, dass Kritik an Israel oder der israelischen Regierung, die mit der politischen Kritik an anderen Staaten vergleichbar ist, keinen Antisemitismus darstellt. Jene Vorwürfe und der politische Kampf gegen die IHRA-Definition haben sich indes gerade unter „activist scholars" seit dem Massaker des 7. Oktobers 2023 und der militärischen Auseinandersetzung im Gaza-Kon-

1928 Vgl. Rensmann (2025). Darunter finden sich etliche nationale Parlamente in der ganzen Welt, u. a. das Europäische Parlament, die Europäische Kommission und die Europäische Kommission gegen Rassismus und Intoleranz des Council of Europe sowie zahlreiche Unternehmen.

1929 Dabei sind allerdings unter den 200 Erstunterzeichner:innen fast keine empirischen Antisemitismusforscher:innen zu finden (gleichwohl behauptete etwa der Deutschlandfunk in postfaktisch-hyperbolischer Wendung, die JDA sei von den „200 renommiertesten Holocaustforschern" verfasst). Dafür aber sind neben einigen seriösen Historiker:innen zahlreiche Literaten, Philosophen, Palästina-Aktivist:innen und Nahostforscher:innen dabei sowie Verschwörungsideologen wie der 9/11-„Truther" Richard Falk, der den Angriff auf das WTC in New York für einen „inside job" hält, offen antisemitische Cartoons verbreitet hat und Israels Politik gegenüber Palästinenser:innen mit dem Holocaust gleichsetzt, sowie Historiker wie Sergio Luzzatto, der 2007 insinuierte, antisemitische Ritualmordlegenden seien „wahr", und deshalb das antisemitische Buch *Passover of Blood* von Ariel Toaff lobte. Vgl. Sanders (2007).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

flikt im öffentlichen Raum in jüngster Zeit weiter zugespitzt. Insbesondere antizionistisch-aktivistische Autor:innen, einschließlich einiger jüdischer Historiker:innen wie Raz Segal, treten in diesem Kontext immer wieder mit falschen und verzerrenden, teils politisch propagandistischen und offen postfaktischen Äußerungen in Erscheinung.[1930]

1930 Raz Segal ist seit langem damit beschäftigt, politische Kampfschriften gegen Israel in Meinungsmedien zu publizieren, die von Beiträgen zur historischen Forschung, Empirie, wissenschaftlichen Kriterien oder Argumenten sehr weit entfernt sind. Schon in den ersten Tagen nach dem Massaker der Hamas gegen die jüdische Zivilbevölkerung diagnostizierte Segal einen „textbook case of genocide" Israels gegen Palästinenser:innen (vgl. Raz Segal: A Textbook Case of Genocide. In: Jewish Currents, 13.10.2023, https://jewishcurrents.org/a-textbook-case-of-genocide) – nicht aber der Hamas, die sich die Verfolgung und Tötung aller Juden in ihre Charta geschrieben hat und nach dem 7. Oktober 2023 stolz reklamierte, man werde Tausende solcher Angriffe starten und man werde den jüdischen „Schmutz" vom „heiligen Land" befreien (Hamas-Führer Muhammed Deif formulierte: „Remove this [Jewish] filth from your land and your sacred places. Fight and the angels fight with you", zit. nach Hubbard 2023). Segal sah dagegen unmittelbar einen angeblichen Genozid Israels, das bis dahin lediglich vereinzelt und begrenzt militärisch reagiert hatte. Dass Segal als ausgebildeter Historiker einen Genozid postfaktisch präjudizierte—eine Behauptung, die er anschließend im *Journal of Palestine Studies* und im *Journal of Genocide Studies* wiederholte—wurde wiederum jüngst vom postkolonial-antizionistisch geprägten *Journal of Genocide Studies* als besonders hellsichtig vorausschauend gepriesen (vgl. Klein 2025). Dieser postfaktische Genozid-Vorwurf gegen Israel, der wiederum seit Jahrzehnten von Hamas-nahen Organisationen, der Hamas selbst und seit dem 7. Oktober auch vielfach von neuen antiisraelischen Bewegungen und Aktivist:innen weltweit wiederholt wird (z. B. in den USA „Biden, Harris, you can't hide, we charge you with genocide"), wird seither nicht nur von Segal repetitiv und in immer hyperbolischeren Wendungen in Anschlag gebracht, sondern auch von seinem aktivistischen politischen Milieu, das sich von wissenschaftlichen Prinzipien wie empirischen Belegen, Transparenz der Urteilsfindung, Differenzierung, heuristische Offenheit gegenüber Befunden oder Kohärenz der Argumentation weitgehend verabschiedet und durch ein manichäisches Weltbild mit parolenhafter Komplexitätsreduktion ersetzt zu haben scheint. Darüber hinaus diffamiert Segal in linksradikalen Meinungsmedien belegfrei alle Historiker:innen und Sozialwissenschaftler:innen, die seinen Thesen nicht folgen, „rassistisch" und „antipalästinensisch" sowie „Genozidleugner:in" zu sein. Frei von jeglicher textueller Evidenz fantasiert Segal, Antisemitismusforscher:innen, die sein Weltbild nicht teilen, perpetuierten einen „eliminatory anti-Palestinian racism driving that genocide" und seien getrieben von einem „broader racist worldview […] aimed primarily at denigrating Palestinians" (Segal 2025). In einem brillanten Aufsatz hat Matthew Bolton das Wesen und die Funktion des von Segal und anderen IHRA-Kritiker:innen vorgetragenen „Genozid"-Vorwurfs gegen Israel aufgezeigt. Das unabdingbare Beharren darauf, Israel „before the fact" des Verbrechens aller Verbrechen anzuklagen, sei nicht nur von einer politischen Kritik an der israelischen Regierung zu unterscheiden,

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

In der empirischen Antisemitismusforschung freilich sind Kontroversen über die IHRA-Definition weiterhin weitgehend ausgeblieben. Der politische Meinungsstreit, der kaum von wissenschaftlichen Befunden oder Argumenten geprägt wird und vor allem weit entfernt von jener empirischen Forschung stattfindet, hat indes die Antisemitismusforschung selbst zum politischen Kampffeld deklariert und ihr damit ohne Zweifel Schaden zugefügt. Worum geht es also in der Debatte, und wie begründet sich genau die Schieflage zwischen der sozialwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Phänomen und der politischen Debatte? Dies soll im Folgenden im Besonderen mit Blick auf die Kritik an der „IHRA" und anhand der „JDA" beleuchtet werden.

---

sondern schließe eine politische Auseinandersetzung und die Kritik politisch handelnder Subjekte de facto aus (Bolton 2025). Der apriorische Genozid-Vorwurf habe die Funktion, israelische Juden als abgrundtief böse Siedlerkolonialisten zu essenzialisieren, und ziele darauf, jenseits politischer Prozesse und Konflikte Israel und israelischen Juden jede Existenzberechtigung im Nahen Osten abzusprechen. Wenn aber Israel a priori als grundsätzlich „genozidaler Staat" deklariert und mitsamt all seiner Bürger:innen als einziges politisches Gemeinswesen der Welt als „genozidale Gemeinschaft" ausgesondert (und mit dem Nationalsozialismus gleichgesetzt) wird, geht es nicht um eine legitime politische Kritik von Regierungshandeln, die anderen Formen -auch scharfer—politischer Kritik an anderen Regierungen vergleichbar wäre. Es geht bei solcher „Israelkritik" auch nicht um eine kritische Bewertung der autoritär-populistischen Regierung Netanyahu, mit ihren teils rechtsradikalen Ministern und korrosiven Angriffen auf den israelischen Rechtsstaat und die liberale Demokratie, oder der realen Kriegsführung in Gaza. Sondern die *genocide libel,* die alle israelischen Jüdinnen und Juden, ja alle Jüdinnen und Juden weltweit in Haftung nimmt, zielt totalitär aufs Ganze. Die partikularistische ideologische Essenzialisierung des jüdischen Staates im Narrativ von der „genozidalen Gemeinschaft" geht fast immer einher mit der autoritären ethno-nationalistischen Glorifizierung der Idee eines arabischen „Palästinas" „from the river to the sea" (zu dem Slogan gesellt sich wahlweise „Palestine will be free" oder "Palestine will be Arab", der auf arabisch gebräuchlichere Ausdruck). Gleiches gilt für die Verherrlichung des gewalttätigen „Widerstandes" gegen Israel und seine als „zionistisch" markierte Zivilbevölkerung sowie als „Zionisten" markierte Juden weltweit. Neben der sekundär-antisemitischen Trivialisierung der Verbrechen der Shoah (Rensmann 2026) zielt die *genocide libel* auf die Dämonisierung des Staates Israel und der Gesamtheit seiner jüdischen, nicht-arabischen Bürger:innen, einschließlich der Kinder, auf die Legitimierung von antisemitischer Gewalt sowie auf die gewaltsame Aberkennung von Staatsbürgerschaftsrechten ausschließlich von Juden—und damit auf ethnische Säuberung oder Schlimmeres. Bei jener Essenzialisierung handelt es sich um israelbezogenen Antisemitismus. Vgl. auch Buser (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Antisemitismusdefinitionen als Kampffeld im politischen Meinungsstreit

In weitgehender Rezeption, Anerkennung und Adaption der Erkenntnisse der neueren Antisemitismusforschung haben sich in den vergangenen Jahren die Arbeitsdefinition zum Antisemitismus und entsprechende Kriterien und Beispiele etabliert, welche die International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA) entwickelt hat. Die Definition selbst lautet: „Antisemitismus ist eine bestimmte Wahrnehmung von Jüdinnen und Juden, die sich als Hass gegenüber Jüdinnen und Juden ausdrücken kann. Der Antisemitismus richtet sich in Wort oder Tat gegen jüdische oder nichtjüdische Einzelpersonen und/oder deren Eigentum sowie gegen jüdische Gemeindeinstitutionen oder religiöse Einrichtungen." Antisemitismus umfasse „oft die Anschuldigung, die Juden betrieben eine gegen die Menschheit gerichtete Verschwörung und seien dafür verantwortlich, dass ‚die Dinge nicht richtig laufen'. Der Antisemitismus manifestiert sich in Wort, Schrift und Bild sowie in anderen Handlungsformen, er benutzt unheilvolle Stereotype und unterstellt negative Charakterzüge."[1931]

Dazu wird ergänzend von der IHRA erläutert, was als *antisemitische Straftaten* und als *antisemitische Diskriminierung* zu verstehen ist: „Straftaten sind antisemitisch, wenn die Angriffsziele, seien es Personen oder Sachen – wie Gebäude, Schulen, Gebetsräume und Friedhöfe – deshalb ausgewählt werden, weil sie jüdisch sind, als solche wahrgenommen oder mit Jüdinnen und Juden in Verbindung gebracht werden. Antisemitische Diskriminierung besteht darin, dass Jüdinnen und Juden Möglichkeiten oder Leistungen vorenthalten werden, die anderen Menschen zur Verfügung stehen."[1932]

Die IHRA (2016) bietet zur Orientierung elf Beispiele von aktuellem Antisemitismus „im öffentlichen Leben, in den Medien, Schulen, am Arbeitsplatz und in der religiösen Sphäre" und betont dabei, dass sich Erscheinungsformen von Antisemitismus „auch gegen den Staat Israel, der dabei als jüdisches Kollektiv verstanden wird, richten" können (dies, und die hinterlegten Beispiele, bilden den wesentlichen Anknüpfungspunkt der politischen Kritik und politischer Angriffe gegen die IHRA, teils auch aus wissenschaftlichem Umfeld). Unter den Beispielen für Antisemitismus, die zugleich Kriterien für seine Erfassung liefern, finden sich sieben, die *auch* israelbezogenen Antisemitismus einbeziehen, unter anderen: „Der Vorwurf

1931 IHRA (2016).
1932 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

gegenüber den Jüdinnen und Juden als Volk oder dem Staat Israel, den Holocaust zu erfinden oder übertrieben darzustellen." Oder auch: „Das Verwenden von Symbolen und Bildern, die mit traditionellem Antisemitismus in Verbindung stehen (z. B. der Vorwurf des Christusmordes oder die Ritualmordlegende), um Israel oder die Israelis zu beschreiben." Aber auch die Gleichsetzung von Zionismus und Rassismus, die sich unter anderem in der UN-Resolution 3379 von 1975, die kategorisch „Zionismus", also die Bewegung für ein Recht auf jüdische politische Selbstbestimmung und die Existenz des Staates Israel, als eine Form des „Rassismus" brandmarkte, spiegelt und 1991 von der UN-Generalversammlung mit deutlicher Mehrheit zurückgenommen wurde (wegen ihres Antisemitismus wurde sie 1998 von UN-Generalsekretär Kofi Annan als ein „Tiefpunkt" der UN-Geschichte bezeichnet): „Das Aberkennen des Rechts des jüdischen Volkes auf Selbstbestimmung, z. B. durch die Behauptung, die Existenz des Staates Israel sei ein rassistisches Unterfangen." Dagegen wird von der IHRA durchweg betont: „Allerdings kann Kritik an Israel, die mit der an anderen Ländern vergleichbar ist, nicht als antisemitisch betrachtet werden."[1933]

Trotz der breiten politischen Anerkennung der IHRA seitens gesellschaftlicher Institutionen und seitens der empirischen Antisemitismusforschung und des Umstandes, dass weder die Kerndefinition noch die Beispiele viel Angriffsfläche für Kritik bieten, entzündete sich also der Meinungsstreit. Er wurde befeuert einerseits durch die „JDA"-Definition, die ihrerseits infolge der Debatten um die israelfeindliche, antizionistische Bewegung *Boycott, Divestment and Sanctions (BDS)* entstanden ist, die zum Totalboykott jüdisch-israelischer Staatsbürger:innen, Wissenschaftler:innen, Produkte und Kultur aufruft und auf die Abschaffung des jüdischen Staates zielt,[1934] andererseits durch die immer schärfere politisch-ideologische Auseinandersetzung in Reaktion auf und in der Folge des 7. Oktobers 2023 und des anschließenden Krieges in Gaza.

Die Autor:innen der sogenannten „Jerusalem Declaration on Antisemitism" („JDA") reklamieren in der Erklärung selbstbewusst, sie spiegelten „klar die fachliche Autorität wissenschaftlicher Expert:innen aus den rele-

1933 Ebd.

1934 In der Tat kann mit der „IHRA-Definition" die BDS-Organisation auf der Basis ihrer Zielsetzungen, ihrer Praxis und der Äußerungen führender Exponent:innen als antisemitisch bewertet werden. BDS diskriminiert gegen Menschen und schließt sie aus, weil sie (israelische) Juden sind. Die Diskriminierung erfolgt aufgrund der ethnisch-religiösen Herkunft, also ausschließlich gegen jüdische Israelis, nicht gegen arabische.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

vanten Feldern wider."[1935] Doch wesentliche Aspekte und Präambeln der „Erklärung" sind explizit politisch. Die Ziele der „Erklärung" sind, wie es von einer politischen „Declaration" erwartet werden kann, außerwissenschaftlich. Es geht der JDA weniger darum, Antisemitismus auf dem Stand der Forschung zu erkennen und zu benennen, als darum, „Räume für eine offene Debatte über die umstrittene Frage der Zukunft Israels/Palästinas zu wahren", einschließlich „möglicher politischer Lösungen, zum Beispiel Ein-Staaten- oder Zwei-Staaten-Lösung" (einschließlich der möglichen Auflösung des Staates Israel), denn durch die IHRA würden „Stimmen von Palästinenser:innen" „delegitimiert" (JDA 2025). Etablierte Definitionen und Kriterien, wie diejenigen der IHRA-Definition, sichteten demnach angeblich Antisemitismus fälschlicherweise dort, wo gar keiner sei. Die IHRA gefährde damit das Ziel, den „offenen Raum über die heikle Frage der Zukunft Israels/Palästinas" (JDA 2025) zu schützen. Deshalb will die JDA eine „Alternative zur IHRA" vorlegen, die „klarer, kohärenter und nuancierter" sei und den „Schutz von Meinungsfreiheit" biete. Die Autor:innen der JDA können sich dabei zugleich nicht entscheiden, ob sie als Wissenschaftler:innen oder Politiker:innen sprechen wollen.

Laut JDA handelt es sich – im Widerspruch zum Stand der Antisemitismus- und Rassismusforschung – nur dann um Antisemitismus, wenn Juden explizit „als Juden" diskriminiert werden: „Antisemitismus ist Diskriminierung, Vorurteil, Feindseligkeit oder Gewalt gegen Jüdinnen und Juden als Jüdinnen und Juden (oder jüdische Einrichtungen als jüdische)."[1936] Codierter Antisemitismus, der sich etwa in antijüdischen Ressentiments gegen ‚rachsüchtige Zionisten' artikuliert, kann damit im Grundsatz nicht mehr erfasst werden oder gilt als nicht oder „nicht per se" antisemitisch – ebenso wenig wie Brandanschläge auf Synagogen, die mit Verweisen auf Israel begründet werden. Oder meinten die Autor:innen eigentlich, dass es beim Antisemitismus um Ressentiments gegen Juden geht, *weil* sie Juden sind – doch die Verfasser:innen der JDA haben sich nur missverständlich ausgedrückt? Wie soll dann aber eine derart missverständliche, semantisch ambivalente Kerndefinition, die jeden Freiraum für eine enge und weite Deutung lässt, „klarer, kohärenter und nuancierter" sein? Wenn die JDA klar hätte sein wollen, hätte man statt dem diffusen „Juden als Juden", das zwei grundsätzlich verschiedene semantische Möglichkeiten birgt (eine

1935 JDA (2025). Die empirische internationale Antisemitismusforschung ist dabei freilich, wie angedeutet, kaum vertreten.

1936 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

davon impliziert, codierter Antisemitismus existiere nicht und nur dann sei etwas als Antisemitismus zu verstehen, wenn Juden offen „als Juden" und nicht als „Zionisten", „Globalisten" etc. diffamiert werden), schlicht formulieren können, *weil sie Juden sind*.[1937]

Wohin aber die semantisch ambivalente, unklare und deutungsoffene Formulierung der JDA führt, zeigen etliche Beispiele aus der Empirie. Wohlwollende Interpretator:innen können sich wiederfinden, denn eigentlich müsse ja wohl gemeint sein, dass es um Ressentiments gegen Juden ginge, weil sie Juden sind. Dafür spricht durchaus, dass gerade bei den Beispielen der JDA partiell schließlich doch implizit die Existenz eines camouflierten oder codierten Antisemitismus anerkannt wird (wenn auch nicht eines dem institutionellen Rassismus vergleichbaren institutionellen Antisemitismus). Zugleich können sich aber auch radikale „Antizionisten" auf die JDA berufen, die zum Beispiel Gewalt gegen Juden und jüdische Einrichtungen im Rahmen einer „globalisierten Intifada" nicht als antisemitische Gewalt verstanden wissen wollen. Dies gilt im Extremfall auch, wenn Täter:innen, die Juden angreifen, ihre Gewalt als „befreiende Gewalt" gegen „die Zionisten" deklarieren, dabei abernicht explizit von „den Juden" sprechen—sondern eben nur von „Zios" reden oder andere antijüdische Slurs und pejorative Chiffren verwenden; oder wenn antizionistische Gruppen behaupten: „Zionists don't deserve to live."[1938]

Ein Beispiel für den frei flottierenden, letztlich subjektiv-willkürlichen Auslegungsspielraum der JDA liefert ein Aufsatz von Masha Gessen in der *New York Times*. Hier suggeriert Gessen, bei den jüngsten Morden und Gewalttaten gegen jüdische Zivilist:innen und Gemeindeorte in Washington, DC und Boulder, Colorado handele es sich nicht um antisemitische Akte, sondern um politische Gewalt von Menschen, die Wut wegen Gaza ausdrückten: „If we are looking to draw larger lessons from this brutality, it's worth considering that violence that looks anti-Semitic may—even when it effectively serves to scare a great many Jews—be something else."[1939]

1937 Um das Problem zu verdeutlichen: Ressentiments gegen Muslime kategorisch nur dann als rassistisch zu werten, wenn sie „als Muslime" diffamiert werden, wäre ähnlich problematisch. Wenn Muslime aber in Begründungs- und Rechtfertigungsmustern angegriffen werden, *weil sie* Muslime sind, dann ist das selbstverständlich rassistisch, genauso wie es antisemitisch ist, wenn Juden angegriffen werden, weil sie (israelische) Juden sind.

1938 (Otterman 2024).

1939 Gessen (2025). Der „man who burned marchers in Colorado shouted 'Free Palestine!' and (awkwardly) 'End Zionist!'" (The Editorial Board 2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schließlich seien die jüdischen Opfer nicht „als Juden" angegriffen worden, und Antisemitismus, so Gessen mit der JDA, sei „animus against Jews as Jews."[1940] Ingo Elbe und Sven Ellmers bemerken zu Recht: „Die Formulierung, dass sich Antisemitismus gegen Juden als Juden richtet, erweckt [...] den Anschein, codierte Formen des Antisemitismus auszuschließen: Codes wie ‚Kindermörder Israel' oder ‚die Eliten von der Ostküste' sind Umwegkommunikationen, in denen Juden nicht explizit als Juden angegriffen werden. In den die Definition erläuternden Leitlinien 4 und 6 werden diese Verschlüsselungen zwar thematisiert, aber das Herzstück der JDA, die Definition, führt [...] auf eine falsche Fährte."[1941] Diejenigen, die die JDA nutzen, nutzen vielfach auch die schillernde semantische Offenheit und Ambivalenz – die JDA bietet in ihrer Unklarheit und Widersprüchlichkeit für alle etwas.

Die Autor:innen der JDA schreiben zudem, sie wollten, anders als die IHRA, die „Intention hinter einer Äußerung" und die „Identität des Sprechers" bei der Bewertung, ob eine Aussage antisemitisch ist oder nicht, berücksichtigt sehen. Die JDA argumentiert, dass mutmaßliche „Absichten" und „Identitäten" „sensibel" einbezogen werden müssten, um zu beurteilen, ob eine Äußerung antisemitisch sei oder nicht oder ob eine von Palästinensern oder anderen geäußerte Feindseligkeit nur „eine Reaktion auf eine Menschenrechtsverletzung" sei oder eine „Emotion [...] aufgrund ihrer

1940 Gessen (2025). Dieser Meinungsbeitrag wird nicht von der Redaktion der *New York Times* geteilt. Diese hatte erst vor kurzem, weniger als zwei Wochen vor der Veröffentlichung von Gessens Artikel, in einem Editorial vor ebensolchen Relativierungen des Antisemitismus gewarnt (The Editorial Board 2025): „Americans [...] have failed to denounce antisemitism in the unequivocal ways that they properly denounce other bigotry [...]. Consider how often people use 'Zionist' as a slur—an echo of Soviet propaganda from the Cold War—and call for the exclusion of Zionists from public spaces [...]. Antisemitism seems to be a rare type of bigotry that some intellectuals are uncomfortable rebuking without caveat. Alarmingly, the antisemitic rhetoric of both the political right and the left has filtered into justifications for violence [...]. The demonizing, delegitimizing rhetoric of the right bore some responsibility for the Pittsburgh massacre; the demonizing, delegitimizing rhetoric of the left bears some responsibility for the recent attacks" (The Editorial Board 2025). Das Editorial Board weist auch darauf hin, dass US-amerikanische Juden heute einem um ein Vielfaches höheren Risiko ausgesetzt sind, Opfer von Hassverbrechen zu werden, als jede andere Minderheit oder demografische Gruppe (291 Hassverbrechen auf 1 Million Juden gegenüber z. B. 79 auf 1 Million Muslime oder 64 auf 1 Million Schwarze).

1941 Elbe/Ellmers (2025); vgl. auch Rensmann (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Erfahrung durch den Staat [Israel]."[1942] Wer aber bewertet die Intention von Sprecher:innen, und nach welchen Kriterien soll das geschehen?

Natürlich können subjektive Absichten, kollektive Identitäten und allgemeine Kontexte Faktoren sein, die von der Sozialwissenschaft rekonstruiert werden müssen, um Antisemitismus zu erklären. Sie sollten jedoch, wie im vorangegangenen Abschnitt dargelegt, nicht mit Definitionen des Gegenstands dessen, was erklärt werden soll, verwechselt werden. Wir wissen zudem aus der empirischen Sozialforschung, wie schwer es ist, die subjektiven, vermeintlich ‚wahren' Intentionen von Menschen hinter Aussagen zu rekonstruieren. Die Frage nach den ‚wirklichen' Intentionen ist schon deshalb problematisch, weil die betreffenden Menschen vielfach solche angeblich wahren Intentionen selbst nicht kennen. Nicht die vermeintlich mögliche, hypothetisch wirkliche „Intention" hinter Äußerungen, sondern der objektive, das heißt intersubjektiv erzeugte und geteilte Sinngehalt von Aussagen lässt sich bestimmen und daraufhin stichhaltig beurteilen, ob es sich um Antisemitismus handelt. Der Hinweis auf die vermeintlich nichtexistierende Intention bei offenkundig vom Sinngehalt her antisemitischen Aussagen erscheint auch hier als politische Nebelkerze, die den Blick auf antisemitische Phänomene verstellt und letztlich geeignet ist, diese herunterzuspielen. Wiederum ist es die JDA, die mit Verweis auf diffuse „Intentionen" oder „Identitäten" veruneindeutigt. Diese Verweise ermöglichen alle möglichen Ausnahmen sowie willkürlich Grenzziehungen und Setzungen, die – zu Recht – beim Rassismus, auch beim camouflierten bzw. kulturellen Rassismus, wohl kaum je akzeptiert würden. Es ist wiederum die JDA, die doppelte Standards an Rassismus und Antisemitismus anlegt.

Dabei ist es für den objektiven, intersubjektiv geteilten und gesellschaftlichen antisemitischen Sinngehalt der Rede nicht nur irrelevant, ob ein:e Sprecher:in die Aussage ‚antisemitisch intendiert' hat oder nicht und sich frei von Antisemitismus fühlt, sondern auch, ob der/die Sprecher:in selbst jüdisch ist. Da es sich beim Antisemitismus wie beim Rassismus um gesellschaftliche Phänomene handelt, die nicht schlicht vor kollektiven ‚Identitäten' Halt machen, sind Juden so wenig automatisch frei von Antisemitismus, wie Schwarze automatisch immun gegen Rassismus sind. Nichtsdestoweniger begegnet uns im öffentlichen Diskurs immer wieder die Trope, Juden könnten ja keine Antisemit:innen sein – und mittlerweile im Kontext der Debatten um Israel die Trope, es sei antisemitisch oder rassistisch, wenn (u. a. nicht-jüdische) Autor:innen den Antisemitismus antizionisti-

1942 JDA (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

scher Juden problematisieren.[1943] All dies ermöglicht auch die JDA und ihrem kriterienlosen Verweis auf „Identitäten", die bei der Bewertung, ob eine Aussage antisemitisch sei, ein Rolle spielen soll. Sollte tatsächlich eine diffuse kollektive „Identität" Menschen von Vorurteilen und Ressentiments befreien können, die gesellschaftlicher Natur sind? Demnach könnten qua Identität etwa auch Schwarze nicht rassistisch, Juden nicht antisemitisch denken, reden, fühlen und handeln. Auch Palästinenser:innen können jedoch antisemitisch, rassistisch oder misogyn sein. Hier zeigt sich recht unverhüllt die verdinglichte und essenzialisierende *Identitätspolitik*, auf welche die JDA zielt und die wissenschaftliche Forschung und Bewertung ersetzen soll. Eine ‚gute' kollektive Identität des Sprechers, dessen kollektive „Erfahrung" eine antisemitisch erscheinende vermeintlich zu einer nicht-antisemitischen (und nicht-rassistischen, nicht-antifeministischen) Aussage macht, ist demzufolge eine palästinensische Identität, die jüdische oder israelische Identität eines Antisemitismuskritikers dagegen mithin eine voreingenommen ‚schlechte', welche dieser identitätspolitischen Logik zufolge nicht zur Bewertung antisemitischer Äußerungen qualifiziert.[1944]

Ähnlich problematisch ist in der JDA der Verweis auf den jeweiligen „Kontext" bei der Untersuchung vermeintlich antisemitischer Aussagen. Der Verweis auf den „Kontext" eines Forschungsgegenstandes ist an sich wenig problematisch. Bei der JDA scheint er aber ausschließlich darauf zu zielen, dass gegen Juden gerichtete Aussagen in bestimmten Kontexten nicht als antisemitisch zu verstehen sein sollen oder zu gelten haben. *Context matters*, indeed. Dass aber Aussagen wie „Globalize the Intifada" oder „From the River to the Sea" gerade durch ihren Kontext eindeutig antisemitisch aufgeladen sind, wird von der JDA de facto kategorisch verworfen. „From the river to the sea" bedeutet heutzutage in nahezu keinem politischen Kontext „das Eintreten für diverse verfassungsrechtliche Lösungen für Juden und Palästinenser in dem Gebiet zwischen dem Jordan und dem Mittelmeer,"[1945] wie die JDA evidenzfrei behauptet. Vielmehr verweist der Slogan „From the River to the Sea" in nahezu jedem gegenwärtigen politischen Kontext auf die Zerstörung und Vernichtung des Staates Israel, eine

1943 Siehe u. a. Misselwitz (2024).

1944 Während man auf den Kontext „palästinensischer Identität" viel Wert legt, aufgrund dessen bestimmte judenfeindliche Äußerungen nicht als „per se" antisemitisch gelten sollen, wird der Kontext, dass sich die überwältigende Mehrheit von Menschen mit jüdischer Identität dem Staat Israel verbunden fühlen, so wie die überwältigende Mehrheit von Französ:innen dem Staat Frankreich, in der JDA indes schlicht ausgeblendet.

1945 JDA (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Arabisierung des vollständigen israelischen Staatsgebiets, die ohne Gewalt gegen israelische Juden nicht möglich sein würde, und damit implizit und explizit auf die Forderung nach einer gewalttätigen ethnischen Säuberung Israels von Juden, die zweifellos als antisemitisch charakterisiert werden kann (der Aufruf zu „ethnischen Säuberung" des Gazastreifens seitens einiger Rechtsradikaler in der derzeitigen israelischen Regierung wird dagegen, auch von einigen Autor:innen der JDA, zu Recht als rassistisch kritisiert – doch wiederum werden nicht die gleichen Maßstäbe angelegt).

Wie könnte man sich überhaupt eine ‚nicht-antisemitische' Interpretation jener Forderung nach ‚Befreiung' vom Zionismus „vom Fluss bis zum Meer" heute noch nicht-antisemitisch, also ohne Gewalt gegen und Diskriminierung von Juden vorstellen? Empirisch gibt es in den real existierenden antiisraelischen Bewegungen der Gegenwart oder bei BDS ohnehin keinerlei bekannte Abgrenzungen von Vorstellungen eines arabischen, radikal ethno-nationalistisch dominierten ‚Palästinas'. Es sind auch keine alternativen Modelle sichtbar, die sich von den vorliegenden, explizit antisemitischen arabischen Modellen für ein zukünftiges Palästina „from the river to the sea" (u. a. der Hamas) grundlegend abgrenzen. Empirisch tritt die Forderung nach der Befreiung von „ganz Palästina" bei Protestbewegungen ohnehin zumeist im Kontext von Forderungen für ein „arabisches Palästina" auf sowie in Zusammenhang mit Slogans wie „There is only one solution, Intifada revolution" oder „No Place for Zionists".[1946] Wie also wäre eine solche „Intifada revolution" gegen Israel oder auch eine „globale Intifada" denkbar, die sich nicht gegen die menschenrechtlich verbriefte physische Unversehrtheit von Juden richtet und nicht Juden aufgrund ihrer Religion und Herkunft gewaltsam ihrer staatsbürgerlichen Rechte beraubt (oder Schlimmeres), was nach jeder ernst zu nehmenden sozialwissenschaftlichen Antisemitismusdefinition einen klaren Fall von Antisemitismus darstellt?[1947]

Laut der Präambel der JDA soll die Frage, ob eine Äußerung als antisemitisch zu werten ist, sogar „immer", darauf weisen Ingo Elbe und Sven Ellmers hin, „in Abhängigkeit von gewissen Kontextfaktoren beantwortet werden – wie der Identität und der Intention des Sprechers. Dazu passt allerdings nicht, dass in den Leitlinien 6 bis 10 mehrere Beispiele für Äußerungen aufgelistet werden, die ‚als solche antisemitisch sind' – mit anderen Worten: bei denen Identität und Intention keine Rolle spielen. Abgesehen

1946 Fleckenstein (2025).
1947 Rensmann (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

von dieser Inkohärenz besteht das Problem darin, dass in der JDA unklar bleibt, wann welcher Kontext auf welche Äußerungen anzuwenden ist."[1948] Letztlich öffne die Forderung nach Kontextsensibilität die Büchse der Pandora, ermögliche die JDA mit diesem diffusen und unbestimmten Verweis auf Kontexte „die Exkulpation jeder Äußerung über Israel (die nicht unter die Leitlinien 6 bis 10 fällt) als nicht-antisemitisch."[1949]

Neben einigen Beispielen für Antisemitismus konzentriert sich die „Erklärung" folgerichtig und im Einklang mit dem politischen Anliegen dann auch mehrheitlich darauf, Beispiele und „Leitlinien" dafür aufzulisten, was alles „nicht per se" antisemitisch sei.[1950] Dazu zählen vor allem israelbezogene Formen des Antisemitismus. Dass der „Zionismus" wie der Nationalsozialismus sei; dass es sich bei dem jüdischen Staat um einen einzigartigen Fall von „Siedlerkolonialismus" und „Apartheid" handele; dass an den jüdischen Staat Maßstäbe angelegt werden, die für kein anderes politisches Gemeinwesen geltend gemacht werden; dass der jüdische Staat zwischen

1948 Elbe/Ellmers (2025).

1949 Ebd.; vgl. auch Rensmann (2023).

1950 Einzig beim Antisemitismus wird freilich betont, was alles „nicht per se" antisemitisch sein soll – kaum vorstellbar, dass die Autor:innen der JDA ähnliche Listen für die Phänomene des Sexismus und Rassismus erstellen würden, die ihnen zufolge „untrennbar" mit dem Kampf gegen Antisemitismus verbunden sind. Bei der JDA, die suggeriert, sie sei universalistisch ausgerichtet, zeigt sich wiederum dezidiert partikularistisch, dass für den Antisemitismus Ausnahmen gemacht und Sonderkriterien erstellt werden, die bei anderen Diskriminierungsformen undenkbar scheinen. Gleiches gilt auch für die scheinbar universalistisch-kosmopolitische Behauptung, die Kritik an Antisemitismus müsse „untrennbar" mit der Kritik an anderen Ausgrenzungsformen verbunden werden. Dem Motiv, jedwede Ausgrenzung und Diskriminierung zu kritisieren, kann und sollte nicht widersprochen werden. Aber ist Kritik an einem antisemitischen Motiv nur dann legitim, wenn gleichzeitig Rassismus und Sexismus aufgegriffen und problematisiert wird? Und ist das Erkennen und Problematisieren etwa von rassistischen oder sexistischen Phänomenen umgekehrt dann stets „untrennbar" mit der Thematisierung von Antisemitismus zu verbinden? Wäre demnach etwa eine Kritik an rassistischer Polizeigewalt in den USA wie beim Fall George Floyd den Autor:innen zufolge verkürzt, wenn nicht zugleich die Bekämpfung von Antisemitismus eingeklagt wird? Die Redaktion der *New York Times* bemerkt hierzu trefflich: „After the Sept. 11 attacks, [intellectuals] did not feel the need to rebuke both Islamophobia and antisemitism. Nor should they have. People should be able to denounce a growing form of hatred without ritually denouncing other forms" (The Editorial Board 2025). Auch in dieser Hinsicht richtet sich die Kritik der *New York Times* implizit gegen die JDA, deren Autor:innen Antisemitismus im schlechten Sinn eine Sonderstellung zuzuschreiben und andere Maßstäbe und Kriterien anzulegen scheinen.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dem Jordan und dem Mittelmeer eliminiert bzw. „vom Fluss bis zum Meer" ‚befreit' werden soll: all das soll nicht mehr „per se" als antisemitisch gelten. Das Ziel jener Neudefinition durch die JDA scheint insofern mithin zu sein, mit diffusen, unklaren respektive artifiziellen Kriterien und „Leitlinien" nahezu jegliche Form der „Israelkritik" – und insbesondere BDS[1951] – mindestens in Teilen gegenüber Antisemitismuskritik in Wissenschaft, Politik und Gesellschaft zu immunisieren.[1952] Dies ist selbst dann der Fall, wenn

1951 Die Bewegung BDS diskriminiert ganz real Bürger:innen aufgrund ihrer jüdisch-israelischen Staatsbürger:innenschaft und ihrer jüdischen Herkunft. Nur Jüdinnen und Juden müssen dabei Bekenntnisse gegen Israel vorlegen. BDS toleriert den offenen Antisemitismus ihrer Wortführer:innen wie Roger Waters, der Davidsterne auf Schweine malt (Sona 2018), oder von Omar Barghouti, der sich eine „Euthanasie" des jüdischen Gemeinwesens wünscht. Die Bewegung kann schon deshalb, wegen der bedingungslosen Toleranz von Antisemitismus und antisemitischer Aktivitäten im Kontext von BDS, als institutionell antisemitisch klassifiziert werden.

1952 Ähnlich beklagen Klaus Holz und Thomas Haury (2021) in hyperbolischer Wendung, BDS würde „pauschal" eines „eliminatorischen Antisemitismus" bezichtigt, wobei sie immerhin konzedieren, dass „erhebliche Teile" von BDS „eindeutig antisemitisch" seien. Holz und Haury (2021) behaupten aber, ein „‚Metadiskurs', der die Fragen nach dem Verhältnis von Antisemitismus- und Rassismuskritik öffnet", werde heute nicht etwa von BDS oder den globalen rassistischen und identitätspolitischen autoritären Bewegungen unserer Zeit, sondern vielmehr ausgerechnet von einer „identitätspolitischen Antisemitismuskritik […] erdrückt". Selbstverständlich darf sich eine kosmopolitisch fundierte Kritik an Antisemitismus nicht dem Problem des Rassismus verschließen. Doch der von Holz und Haury vorgetragene Angriff gegen eine vermeintliche „identitätspolitische Antisemitismuskritik" mit dem Verweis auf Antisemitismuskritik als „Identitätspolitik" entbehren nicht einer gewissen Ironie—ist es doch gerade die JDA (und sind es nicht die IHRA-Defintion oder die Forschung zum israelbezogenen Antisemitismus, auf die der Angriff von Holz und Haury zielt), die ganz explizit Identitätspolitik goutiert und sich auf partikulare kollektive „Identitäten" beruft um zu bewerten, ob etwas Antisemitismus ist oder nicht. Auch angesichts der Empirie der globalen identitätspolitischen, fahnenschwingenden Mobilisierungen „für Palastina" und der globalen Wucht ethnonationaler Identitätspolitik der Gegenwart, die sich heute neben der radikalen und autoritär-populistischen Rechten eben auch in der globalen autoritären radikalen antizionistischen Linken zeigt, erscheint die Argumentation von Holz und Haury gegen „identitätspolitische Antisemitismuskritik" befremdlich. Jene gegenwärtig global relevante partikularistische Identitätspolitik richtet sich gegen die Rechte von allen, die vermeintlich mit einer Erde nicht verwurzelt sind, von Migrant:innen in den USA oder Europa bis zu jüdischen Israelis und sämtliche als „Zionisten" markierte jüdische Menschen, die angeblich nicht in ihr Land gehören und ihre Staatsbürgerschaft „from the River to the Sea" abgeben sollen. Nicht konsequente, menschenrechtlich orientierte Antisemitismuskritik, welche Judenfeindschaft in ihren besonderen Dimensionen begreift (und auch in ihren codierten und israelbezogenen Formen) und genauso benennt wie rassisti-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die antisemitische Agitation offenkundig auf eine vollständige Vertreibung (oder Ermordung) der jüdischen Bevölkerung aus Israel zielt.

Die JDA bedient sich also eines sehr engen, hier kritisierten Antisemitismusverständnisses, das in der empirischen Forschung zu Antisemitismus, die sich der Untersuchung des Phänomens und seines Ausmaßes mit heuristischem Interesse nähert, freilich kaum Bedeutung hat. Die JDA verweist, zusammengefasst, auf wissenschaftliche Autorität und formuliert das Ziel, klarere und nuanciertere Kriterien zur Analyse und Bewertung von Antisemitismus bereitzustellen. De facto wird sie aber von ihren zugleich in Anschlag gebrachten partikularistischen politischen Zielsetzungen überfrachtet, während die Definition selbst genauso wie ihre Kriterien diffus, ambivalent und in hohem Maße unklar sowie teils widersprüchlich sind. Somit ist die JDA als heuristisches Instrument, erst recht aber für wissenschaftliche Operationalisierungen untauglich. Sie ermöglicht es, eine Vielzahl antijüdischer Phänomene und Ressentiments, die sich der „Umwegkommunikation“[1953] von Hass gegen „Zionismus“ und der Projektionsfläche Nahost bedienen, als „nicht per se antisemitisch“ zu klassifizieren.[1954]

Die JDA arbeitet mit erwiesenermaßen falschen respektive irreführenden Annahmen und Aussagen – einer Art postfaktischem Schattenboxen – gegenüber der etablierten empirischen Antisemitismusforschung im Allgemeinen und der IHRA-Definition im Besonderen. Dabei ist sie zwar weit entfernt von der binnenwissenschaftlichen Auseinandersetzung in der empirischen Antisemitismusforschung, sie ist aber dazu in der Lage gewesen, einen engagierten öffentlichen Meinungsstreit zu befeuern, getragen von

---

schen Ausschluss, sondern ethno-nationalistische postkoloniale „Israelkritik“ trifft sich dabei auch ideologisch mit dem autoritären Ethnonnationalismus, Ethnopluralismus, Antisemitismus und dem Hass auf Israel in der globalen autoritären radikalen Rechten, von Tucker Carlson und Nick Fuentes zum „III.Weg“ und „Die Rechte“. Vgl. Rensmann (2025).

1953 Bergmann/Heitmeyer (2005).

1954 Gleiches dürfte laut der JDA auch z.B. für den antijüdischen Verschwörungsmythos gelten, den eine Erklärung das SOAS Centre for Gender Studies bedient, welche einen „globally upheld Zionist terrorism“ fantasiert und dagegen ein bedingungsloses palästinensisches „right to self-defense“ unterstützt (SOAS Centre for Gender Studies 2021). Auch die ostfaktische Umdefinierung der multikulturellen israelischen Gesellschaft, von denen die meisten aus Flüchtlingsfamilien aus der Region und im Kontext des Holocausts entstammen, zu „weißen Siedlerkolonialisten“, die kein Existenzrecht haben, kann mit der Brille der JDA nicht als antisemitisches Narrativ erkannt werden, das darauf zielt, weltweit ausschließlich jüdischen Menschen—nämlich jüdischen Israelis—mit Gewalt und gegen ihren Willen die Staatsbürgerschaft zu entziehen, mit der Folge einer erträumten antijüdischen ethnischen Säuberung oder noch Schlimmerem.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

populären Auffassungen und postfaktischen Erzählungen zur vermeintlichen Tabuisierung nicht-antisemitischer „Israelkritik". Der wissenschaftlichen Debattenkultur und dem Ansehen der Antisemitismusforschung fügt sie damit indes erheblichen Schaden zu.

Nach dem postfaktischen Schattenboxen: Zur Verteidigung der empirischen Antisemitismusforschung im Zeitalter der Desinformation

Bezeichnenderweise findet der Streit um „Definitionen", der durch die Kritiker der IHRA ausgelöst worden ist, nicht in der Wissenschaft, sondern nahezu ausschließlich im öffentlichen Raum und in der politischen Sphäre statt. Anstatt eine Debatte über Definitionen und Kriterien zur sozialwissenschaftlichen Erfassung von Antisemitismus in den entsprechenden, Peer-reviewten internationalen wissenschaftlichen Fachzeitschriften wie *Antisemitism Studies* oder *Journal of Contemporary Antisemitism* zu führen, entschieden sich die Kritiker:innen der IHRA-Definition dazu, öffentlichkeitswirksam eine politische Debatte in Medien und sozialen Medien zu lancieren, in der wissenschaftliche Regeln und Verfahren keine eine Rolle spielen. Dies hat besonders starke Effekte im postfaktischen Zeitalter der Desinformation, in der politischer Campismus, Polarisierungen und emotionalisierende Behauptungen die begründete Sachauseinandersetzung und eine empirie- und faktengesättigte Analyse immer mehr überlagern, und dies erst recht bei den oftmals hoch emotionalisierten Themen Antisemitismus und Israel.

Selbstverständlich gilt etwa, anders als die JDA und ihre politischen Unterstützer:innen postfaktisch suggerieren, im Rahmen der IHRA-Definition und ihrer Beispiele wie auch im Horizont anderer sozialwissenschaftlich begründeter Definitionen, Kriterien und Ansätze Kritik (auch scharfe) an Israel, an der rechten, in Israel hoch umstrittenen Regierung Netanjahu oder auch dem teils brutalen Vorgehen des israelischen Militärs nicht als antisemitisch, und solche Kritik ist möglich, legitim und mehr als verbreitet im deutschen und internationalen öffentlichen Raum – doch es handelt sich, in Einklang mit der großen Mehrheit der empirischen Forschung, eben um israelbezogenen Antisemitismus, wenn etwa Israel als „Jude unter den Staaten" (Poliakov) ausgesondert und mit einzigartigen Standards dämonisiert, mit antisemitischen Ressentiments belegt und die Existenz des einzigen jüdischen Staates abgelehnt und damit gefordert wird, jüdischen Israelis ihre Staatsbürgerschaft zu entziehen; wenn der jüdische Staat mit Nazi-Deutschland auf eine Stufe gestellt wird oder Jüdinnen und Juden pejorativ mit „Zionisten" gleichgesetzt oder wegen ihrer Verbundenheit mit

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dem Staat Israel ausgeschlossen und diskriminiert werden. Problematisch erscheint deshalb nicht eine politische Kritik an Israels Regierung, wohl aber eine existenzielle und pauschalierende „Israelkritik", die jüdischen Israelis das politische Selbstbestimmungsrecht, ihre Staatsbürgerschaft und mithin ihr Existenzrecht im Nahen Osten abspricht und sie kategorisch als „(Siedler-)Kolonialisten" geißelt.

Dass sich die Kritiker:innen der IHRA-Definition und der Forschung zum camouflierten und auch zum israelbezogenen Antisemitismus auf die politische Sphäre und die emotionalisierte Öffentlichkeit konzentrieren, kann überdies daran liegen, dass, wie hier gezeigt, politische Definitionen wie etwa die JDA basale Anforderungen an wissenschaftliche Logik, Konsistenz und Operationalisierbarkeit nicht erfüllen und mit ihren tautologischen Setzungen (denen zufolge etwas nicht antisemitisch ist, wenn es vermeintlich nicht antisemitisch ‚gemeint' ist, und bei denen zwischen Explanans und Explanandum nicht geschieden wird, ja diese in eins fallen) sowie ihrem Subjektivismus (subjektiv willkürliche Wertungen und Verweise auf „Identitäten" und nur schwer sozialwissenschaftlich eruierbare „Intentionen" sollen objektive, intersubjektiv geteilte Sinnkriterien ersetzen und darüber Auskunft geben, ob etwas als antisemitisch zu bewerten ist oder nicht) in Spannung stehen zu Grundregeln sozialwissenschaftlichen Arbeitens. In einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung treten all diese Probleme hervor und werden leicht widerlegt. Bis heute aber, Jahre nach ihrer Veröffentlichung, scheuen Vertreter:innen der „Jerusalemer Erklärung" und andere „activist-scholars", die sich bei diesem Thema engagieren, die Debatte in der wissenschaftlichen Fachöffentlichkeit zu führen. Die öffentlich vorgetragenen Argumente erscheinen so de facto und substanziell fernab der Befunde und Diskussionen der empirischen sozialwissenschaftlichen Antisemitismusforschung.[1955]

In Teilen insbesondere der fachfremden Öffentlichkeit aber sind diese politisierten, politisch determinierten Neudefinitionen, die vor allem darauf zielen, Befunde und Kriterien des camouflierten und des israelbezogenen

1955 Dabei sind einige der Leitlinien und Beispiele der JDA, „die als solche antisemitisch sind", durchaus brauchbar – anders als die inkonsistente, ambivalente Definition selbst und ihre Präambeln oder die hoch problematische Liste von Beispielen, die angeblich „nicht per se" antisemitisch sein sollen. Punkt B.8 etwa klassifiziert als antisemitisch die Praxis, „Menschen, weil sie jüdisch sind, aufzufordern, Israel oder den Zionismus öffentlich zu verurteilen (z. B. bei einer politischen Versammlung)." Diesem Beispiel der JDA zufolge wäre BDS antisemitisch, den genau dies ist eine zentrale Praxis der Bewegung. Allerdings wird im widersprüchlichen Mix der JDA dieses triftige Kriterium durch andere Formulierungen wieder relativiert.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Antisemitismus zu relativieren (wie z. B. bei der BDS-Bewegung, die sich weder von der antisemitischen Terrororganisation Hamas distanziert noch von führenden Fürsprecher:innen der Bewegung wie Roger Waters, der Davidsterne auf Schweine malt, oder Omar Barghouti, der eine „Euthanasie" des jüdischen Staates fordert, und die jüdische Israelis wegen ihrer religiös-ethnischen Herkunft aussondert, selektiert und ausschließt, wenn sie sich nicht vom Staat Israel distanzieren), ebenso auf Resonanz gestoßen wie bei einigen politischen Parteien (in Deutschland wurde die JDA jüngst von der Linkspartei adaptiert).

Einen gewissen gesellschaftlichen Erfolg haben die Autor:innen der JDA und andere „activist-scholars", die sich beim Thema Nahost engagieren, wohl nicht zuletzt deshalb, weil sie trotz ihrer explizit kämpferisch-politischen Anliegen in der Nahostdebatte zugleich für sich „wissenschaftliche Autorität" beanspruchen, die sie freilich bisher beim Thema Antisemitismusdefinitionen nicht an internationalen wissenschaftlichen Orten und Fachgesprächen nachweisen oder mit Sachargumenten begründen. Auf die Spitze getrieben wird dabei die Inversion von empirischer Forschung und politischer Meinung, wenn ausgerechnet die weitgehend wissenschaftsfernen „activist-scholars" und andere politisch der JDA nahestehende Autor:innen, welche die Antisemitismusforschung politischen Primaten unterordnen, dem Mainstream der empirischen Antisemitismusforschung unterstellen, diese seien für einen vermeintlich „desolate[n] Zustand" der „wissenschaftliche[n] Debattenkultur im Bereich der Antisemitismuskritik" verantwortlich,[1956] und dabei auch noch jene empirischen Antisemitismus-

1956 Holz (2025), S. 17. Wie extrem die ideologischen Scheuklappen eines solchen Autors, der den Zustand der Debattenkultur in der Antisemitismusforschung beklagt, bei der Befassung mit Antisemitismus sind, zeigt sich auch daran, dass er in einer Auftragsarbeit der Bertelsmann-Stiftung zur „Analyse und Prävention" zum Antisemitismus in Deutschland nahezu die komplette einschlägige sozialwissenschaftliche Antisemitismusforschung in Deutschland ignoriert (von der internationalen ganz zu schweigen), die seiner politischen Dogmatik nicht in Gänze entspricht – man denke etwa an das Who is Who derjenigen, welche die sozialwissenschaftliche Forschung zu Antisemitismus in Deutschland bestimmen, mit ihren oft auch international breit rezipierten Arbeiten, die Holz entweder nicht kennt oder bewusst ausspart, wie die Studien von Monika Schwarz-Friesel, Heiko Beyer, Julia Bernstein, Karin Stögner, Thomas Hinz, Günther Jikeli, Samuel Salzborn, Pavel Brunssen, Bjarne Goldkuhle, Steffen Klävers, Ingo Elbe, Sebastian Winter, Stephan Grigat, Meron Mendel, Sabine von Mering, Monika Hübscher, Matthias Becker, Eva Berendsen, Deborah Schnabel, Ismael Küppeli u. v. a., darunter auch meine eigenen Forschungen. Bei Holz fehlt praktisch jegliche Referenz zur quantitativ und qualitativ empirisch forschenden Wissenschaft, nur Autor:innen und

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

forscher:innen ad hominem in hyperbolischen Wendungen angreifen, die ihre Studien nach Regeln wissenschaftlichen Arbeitens erstellen und in den entsprechenden Fachjournalen publizieren.

Schließlich wird dabei nicht nur für die empirische Forschung eine Debatte, ja gar eine Spaltung suggeriert, die in dieser Weise im wissenschaftlichen Kontext der empirischen Politik- und Sozialwissenschaft gar nicht existiert. Bisweilen wird eine solche Spaltung zudem noch auf die jüdische Communitys projiziert. So wird beispielsweise auch und gerade vor dem Hintergrund des öffentlichen Streits über Israel, Antisemitismusdefinitionen und den Umgang mit verschiedenen Formen des (insbesondere israelbezogenen) Antisemitismus von der Empirie kaum gedeckt behauptet: „In der deutschen Judenheit ist eine politische Spaltung im Entstehen."[1957] Zutreffender als diese Fremdzuschreibung ist es wohl, dass sich Juden heute mehr denn je isoliert fühlen – auch in Deutschland –, gerade weil der gegenwärtige Antisemitismus, einschließlich der israelbezogenen respektive ‚antizionistisch' artikulierten Judenfeindschaft, nicht ernst genommen und die Solidarität gegenüber Juden ‚wegen Israel' vielfach aufgekündigt wird.[1958]

Die diagnostizierte „Spaltung" verläuft in Wirklichkeit kaum innerhalb der deutschen Juden, sondern gerade seit dem 7. Oktober zwischen Juden und der nicht-jüdischen Mehrheitsgesellschaft, wie auch Esther Shapira beobachtet.[1959] Trotz der erheblichen Wirkung antiisraelischer und antisemitischer Propaganda insbesondere bei der GenZ und den Konsument:innen von TikTok (darunter zahlreiche antiisraelisch eingestellte junge Juden), was die Forscher:innen Behrendsen und Schnabel als „Tiktok-Intifada" charakterisieren,[1960] identifizieren sich Juden in Deutschland, Israel und weltweit in ihrer überwältigenden Mehrheit mit Israel und der Existenz

---

Adept:innen der identitätspolitischen JDA und meinungsstarke Publizist:innen werden mannigfach zitiert – und dies, wie gesagt, in einer Studie zur Analyse des Antisemitismus in Deutschland. Die Rezeption und Aufarbeitung des Standes der wissenschaftlichen Debatte und empirischen Forschung, wiederum eine Grundvoraussetzung wissenschaftlichen Arbeitens, sind hier offenkundig nicht von Interesse; von der eigenen Linie abweichende, konkurrierende Ansätze und Befunde werden gar nicht erst Gegenstand der Auseinandersetzung, nicht einmal einer kritischen. Übrig bleiben dann primär selbstreferenzielle Bestätigungen des eigenen Weltbildes und politischen Lagers, die Erkenntnisfortschritt a priori ausschließen. Mit einem wissenschaftlichen Ethos ist dies freilich unvereinbar.

1957 Holz (2025).

1958 Vgl. grundlegend dazu Bernstein (2022); Zick u. a. (2017).

1959 Shapira (2025)

1960 Behrendsen/Schnabel (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

des Staates und sind Israel, wenn auch teils in kritischer Solidarität, stark verbunden – und sie sehen sich heute insbesondere von israelbezogenem Antisemitismus bedroht. Die Statistiken der Straf- und Gewalttaten in den letzten Jahren, noch einmal enorm gestiegen seit dem 7. Oktober 2023, bestätigen objektiv bzw. validieren das subjektive Bedrohungsgefühl.

Obschon es sich also im Bereich der Antisemitismusforschung und der empirischen Sozialforschung um eine extreme Minderheitenposition handelt: Maßstabsdiffusionen, doppelte Standards gegenüber Rassismus und Antisemitismus und die mangelnde Bereitschaft oder Fähigkeit, modernisierten, kulturellen oder codierten Antisemitismus als solchen zu erkennen und zu benennen (ähnlich etwa wie beim weiter entwickelten und breit akzeptierten Begriff und Verständnis des kulturellen Rassismus),[1961] bleiben eines der wichtigsten Probleme und Herausforderungen für die Bekämpfung von Antisemitismus in der Gesellschaft heute. Stattdessen bemüht sich eine ideologisierte Gruppe von politischen Publizisten, teils mit wissenschaftlichem Hintergrund, und „activist scholars" darum, primär Antisemitismus*vorwürfe* zu skandalisieren und statt der Sensibilisierung gegenüber camouflierten Formen der Judenfeindschaft apodiktisch zu deklarieren, was angeblich alles „nicht per se" antisemitisch sei. Grundlage des Ganzen ist nicht nur eine postfaktische Rezeption der IHRA-Definition, die angeblich Kritik an Israel unter Antisemitismusverdacht stelle, sondern auch die erstaunlich weit verbreitete, frei flottierende und teils sogar von Medien international ventilierte Fantasie, Kritik an Israel sei in Deutschland verboten und führe zu schweren gesellschaftlichen und rechtlichen Sanktionen – vermeintlich unter Mithilfe der IHRA.[1962] Solche Desinformation kann

1961 Zick u. a. (2017).

1962 Die Realität sieht anders aus, wenn man empirische Daten und Befunde in den Blick nimmt. Heiko Beyer und Bjarne Goldkuhle (2024) haben empirisch nachgewiesen, dass geöffnete „Möglichkeitsräume für Antisemitismus" sich auf verstärkte Bedrohungsgefühle unter Juden auswirken. Gleiches gilt für die Machtverhältnisse auf der Straße. Jüdische und israelische Menschen können sich seit dem 7. Oktober 2023 kaum mehr ungeschützt im öffentlichen Raum äußern oder zu erkennen geben, ihre Meinungsfreiheit und Existenz ist auch in Deutschland de facto verbal und physisch bedroht – im Unterschied zu lautstarken Protesten, die sich mit dem „Widerstand" von Hamas, Houthis, Hisbollah und der brutalen iranischen Diktatur identifizieren. Die „Querfront der Judenfeinde" (Esther Shapira) mobilisiert ungebremst mit Hassparolen und Aufrufen zu Gewalt und Vernichtung auf Großdemonstrationen, kleine Gegenkundgebungen werden regelmäßig aufgelöst. Esther Schapira beobachtet hierzu: „Der Schulterschluss mit Islamisten, Terrororganisationen und offenen Antisemiten wurde auch von jenen achselzuckend hingenommen, die noch vor Kurzem, völlig zu Recht, empört die Teilnahme

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

besondere Wirkung erzielen, weil solche Auffassungen einerseits populären Bedürfnissen in Teilen der Gesellschaft entsprechen und andererseits (obgleich sie nicht in empirischer Forschung begründet sind) aufgrund ihrer reklamierten wissenschaftlichen Autorität eine disproportionale öffentliche und politische Resonanz erfahren können. Schaden nimmt an dieser postfaktischen Politisierung indes nicht nur die Antisemitismusforschung, sondern auch das Vertrauen in die Institution Wissenschaft im Allgemeinen. Dass umstrittene neue „Antisemitismusdefinitionen" wie die JDA dennoch teils breit öffentlich rezipiert werden, erscheint so nur erklärbar durch emotional erhitzte Debatten zum Nahostkonflikt, die wissenschaftliche Forschung in der öffentlichen Wahrnehmung überlagern. Es geht dabei um die politische Haltung zu Israel als moralische Gretchenfrage politisch engagierter Wissenschaftler:innen und Publizist:innen, nicht um wissenschaftliche Argumente und Befunde. Derzeit wird die öffentliche Debatte – im Unterschied zur wissenschaftlichen, an Empirie orientierten Diskussion – dabei nicht zuletzt auch in den sozialen Medien befeuert, in denen nicht die nuancierte Analyse erfolgreich ist, sondern wissenschaftliche Grundregeln und Logiken beliebig gebrochen werden können und auch explizite Desinformation keine negativen Sanktionen nach sich zieht.

Doch erscheint es heute umso dringlicher, über Antisemitismus (und Rassismus) als gesellschaftliches Phänomen kritisch zu reden und zu reflektieren und hierzu auch selbstreflexiv öffentliche Räume zu öffnen. Zugleich erscheint es wenig hilfreich, wissenschaftlich und öffentlich in den Wettstreit hypermoralischer Schuldvorwürfe einzusteigen und Personen in toto moralisch (als „Antisemiten" oder „Rassisten"[1963]) anzuklagen und ihnen

---

von aufgebrachten Bürgern an Querdenker-Demos und Versammlungen nach islamistischen Terroranschlägen anprangerten, weil auch rechte Parteien und Organisationen dabei waren. Jede Aktion, jeder Protest gegen Israel, egal von wem und egal wie, nimmt für sich erfolgreich in Anspruch, moralisch zu handeln, und darf auf Zustimmung zählen. Die kleine Kundgebung zur Solidarität mit Israel aber wurde aufgelöst, weil die Berliner Polizei die Teilnehmer nicht ausreichend schützen konnte. Berlin steht dabei stellvertretend für eine weltweite Entwicklung" (Shapira 2025).

1963 Die personalisierende Reduktion auf die moralische Anklage „Antisemit" ist bei der Kritik an Antisemitismus aus mehreren Gründen möglichst (nicht nur) im wissenschaftlichen Kontext zu vermeiden (Rensmann 2006). Erstens erschwert eine solche Anklage die Möglichkeit, Antisemitismus im öffentlichen Raum zu reflektieren, ohne Menschen moralisch in toto herabzuwürdigen oder zu diskreditieren. Darum kann und darf es, gerade in der Wissenschaft, nicht gehen. In einer historisch-kulturell antisemitisch (und rassistisch) geprägten Gesellschaft ist niemand a priori frei von Antisemitismus—und dies gilt selbst für jüdischen Men-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

individuell moralisch verwerfliche Intentionen zu unterstellen, anstatt über

schen, denn die kulturelle Matrix eingeschriebener Ressentiments macht nicht vor Jüdinnen und Juden halt (siehe Fußnote 16). Die Thematisierung von Antisemitismus sollte der kritischen Selbstreflexion und gesellschaftlichen Aufklärung und Selbstverständigung dienen. Zweitens wird die personalisierende Antisemitismusvorwurfs-Konstruktion, wie dargelegt, zugleich diskursstrategisch eingesetzt (abgesehen davon, dass dabei projektive Abwehrreflexe, welche die Selbstreflexion verhindern, am Werk sein können). Wenn Antisemitismus zum öffentlichen Gegenstand und reflektiert wird, wird von denjenigen, die sich betroffen oder angeklagt sehen, dabei vielfach schlicht nach außen geschlagen und der *Messenger*, der Antisemitismus benennt, damit attackiert, es ginge ihr oder ihm a) um eine böswillige, verleumderische Anklage *ad homimen*, welche die Person, die sich antisemitisch geäußert hat oder haben soll, als Person in toto zum „Antisemiten" erklärt; b) um grundsätzlich illegitime Antisemitismusvorwürfe, die diejenigen diskreditiere, welche Antisemitismus thematisieren; und c) gerade bei Erscheinungsformen des israelbezogenen Antisemitismus eigentlich lediglich um die Verurteilung von „Kritik an Israel". Die moralische Anklage „Rassist" dient ebenso dazu, Forscher:innen und Intellektuelle zu diskreditieren, die sich mit israelbezogenem Antisemitismus befassen. Häufig geht diese Fremdzuschreibung heute mit der Fremdzuschreibung „Zionist" einher, wofür teils schon ein (vermeintlich) jüdischer Nachname reicht. Unterstellt wird damit, dass die Forschung lediglich der Verteidigung Israels diene bzw. der gezielten Immunisierung gegenüber Kritik an Israel. Ebenfalls gängig ist heute im Kontext postkolonial-antizionistischer „activist scholars" die aufgezeigte moralische Brandmarkung als „genocide denialist" für Forscher:innen, die den antizionistischen Angriff auf die Existenz Israels und auf das Recht auf Staatsbüger:innenschaft jüdischer Israelis als antisemitisch bewerten; sowie mittlerweile zunehmend selbst teils im internationalen Raum die groteske Fremdzuschreibung sämtlicher kritischer empirischer Antisemitismusforschung, die nicht ausschließlich nazistischen oder rechtsextremen Antisemitismus thematisiert, als „antideutsch". Diese strategische Diffamierung durch aktivistische Forscher:innen (die den Umstand nutzen, dass es in Deutschland um die Jahrtausendwende eine kleine proisraelische linksradikale Teilbewegung mit entsprechenden Milieus gegeben hat, die sich selbst polemisch als „antideutsch" tituliert hat) soll vom eigenen politischen Aktivismus ablenken und evidenzbasierte Antisemitismusforschung mit einer extremistischen politischen Haltung sowie einem aktivistischen Milieu assoziieren—und damit diskreditieren (vgl. dazu Lederer/Karschnia 2025). Wenn sich selbst jemand dergestalt identifizieren mag, sei ihm das unbenommen. Die Nutzung als herabwürdigende willkürliche *Fremdzuschreibung* gegenüber linken und liberalen Wissenschaftler:innen und Intellektuellen steht indes in einer unseligen, langen deutschnationalen und rechtsradikalen Tradition, welche nun seit Jahren von antizionistischen Aktivist:innen in der Wissenschaft zur unseriösen Verunglimpfung konkurrierender Forscher:innen adaptiert wird. Schon seit dem 19. Jahrhundert wurden kritische Intellektuelle, Linke, Wissenschaftler:innen, Jüdinnen und Juden, ja anfänglich selbst die englische Leibungsübung des „Football" mit den Etiketten „undeutsch" und „deutschfeindlich" diffamiert, mit Verschwörungen gegen Deutschland in Verbindung gebracht oder des „Vaterlandsverrrats" bezichtigt. Exemplarisch für „activist scholars", die jenes Etikett „antideutsch" willkürlich zur persönlichen Diffamierung abweichender

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ressentiments und den „unconscious bias" in selbst- und gesellschaftskritischer Absicht aufzuklären.

Indes erscheint es fraglich, ob es bei den gegenwärtigen und künftigen öffentlich-politischen „Kontroversen" um Definitionen – in wissenschaftlichen Foren der empirischen internationalen Antisemitismusforschung werden diese emotionalisierten Debatten weiterhin kaum geführt – wieder um das heuristische, selbstreflexive Ringen und um das adäquate wissenschaftliche Beleuchten antisemitischer Phänomene und ihrer Erscheinungsformen gehen und dergestalt wieder wissenschaftlich erworbenes Wissen in die Öffentlichkeit transferiert werden kann. Jene öffentliche Debatte heute wird leider teils von postfaktischen politisch-ideologischen Proklamationen und manichäischen Weltbildern überfrachtet und mithin beherrscht, die sich dem wissenschaftlich begründeten, genauen und abwägenden sowie empirisch belegten Urteil, der ernsthaften sozialwissenschaftlichen Abklärung, kategorisch entziehen. Gegen diese Grenzen der Abklärung hilft weiterhin indes nur wissenschaftliche Aufklärung – nicht zuletzt in Form einer politik- und sozialwissenschaftlichen Antisemitismusforschung, die auch und gerade im postfaktischen Zeitalter, das von totalisierenden und polarisierenden Narrativen sowie politisierter Desinformation dominiert wird, ohne ideologische Scheuklappen darum bemüht ist, die Judenfeindschaft der Gegenwart in ihrem Wesen zu reflektieren. Dazu gehört, Antisemitismus in seinem realen Ausmaß empirisch zu erfassen (und erfassen zu wollen) und schließlich den unterschiedlichen gesellschaftlichen, politischen und psychologischen Ursachen, Faktoren und Funktionen des Antisemitismus heute nachzugehen. Das bedeutet auch: Es besteht die Notwendigkeit, mehr ernsthafte empirische Forschung zu betrieben. An weiteren politische Deklarationen und öffentlichen Proklamationen aktivistischer Forscher:innen besteht hingegen weniger Bedarf.

wissenschaftlicher Positionen als Fremdzuschreibung nutzen, steht der Historiker Jürgen Zimmerer (2025). Zimmerer imaginiert sogar, frei von Argumenten oder Evidenzen, Veranstaltungen und Autor:innen der linksliberalen *tageszeitung* als Teil einer „*Antideutsch* discursive sphere". All diese Praktiken sind dazu geeignet, ernshafte wissenschafltiche Auseinandersetzung zu blockieren und die Debatte zu vergiften.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Literatur

Berendsen, Eva/Schnabel, Deborah (2024): Die TikTok-Intifada. Der 7. Oktober und die Folgen im Netz. Analyse und Empfehlungen der Bildungsstätte Anne Frank. Frankfurt am Main: Bildungsstätte Anne Frank.

Bergmann, Werner/Heitmeyer, Wilhelm (2005): Communicating Antisemitism: Are the "Boundaries of the Speakable" Shifting? In: Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte, 33, S. 70–89.

Bernstein, Julia (2022): Zerspiegelte Welten. Antisemitismus und Sprache aus jüdischen Perspektiven. Weinheim/Basel: Beltz Juventa.

Beyer, Heiko/Goldkuhle, Bjarne (2024): Möglichkeitsräume für Antisemitismus? Zur Öffnung politisch-kultureller Gelegenheitsstrukturen während der Eskalationsphasen des „Nahostkonflikts". In: Politische Vierteljahresschrift, 65, S. 691–710.

Bolton, Matthew (2025): The meaning of 'genocide'. In: K.: Jews, Europe, the XXI Century, 05.06.2025, https://k-larevue.com/en/the-meaning-of-genocide/.

Verena Buser (2025): Anatomie eines Genozidvorwurfs: Der 7. Oktober 2023 und der Völkermordvorwurf aus der Holocaust- und Genozidforschung. In: Olaf Glöckner & Günther Jikeli (Hg.): Antisemitismus in Deutschland nach dem 7. Oktober 2023. Baden-Baden: Georg Olms Verlag, S. 257–92.

Elbe, Ingo/Ellmers, Sven (2025): Wie die Jerusalemer Erklärung Antisemitismus verharmlost. In: Jüdische Allgemeine, 05.06.2025, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/wie-die-jerusalemer-erklaerung-antisemitismus-verharmlost/.

Fleckenstein, Hanno (2025): „Free Palestine" mit dem Segen von oben. In: tageszeitung, 07.01.2025, https://taz.de/Hoersaalbesetzung-in-Hellersdorf/!6057104/.

Gessen, Masha (2025): The Attacks on Zohran Mamdani Show That We Need a New Understanding of Antisemitism. In: The New York Times, 24.06.2025, https://www.nytimes.com/2025/06/24/opinion/antisemitism-new-york-city-mayor.html.

Holz, Klaus (2025): Analyse und Prävention des Antisemitismus in Deutschland. Gütersloh: Bertelsmann Stiftung, https://www.bertelsmann-stiftung.de/fileadmin/files/BSt/Publikationen/GrauePublikationen/S_Analyse_und_Praevention_des_Antisemitismus_in_Deutschland.pdf.

Holz, Klaus/Haury, Thomas (2021): Antisemitismus gegen Israel. Hamburg: Hamburger Edition.

Hubbard, Ben (2023): For Hamas, Shattering Israel's Sense of Security Is a Major Goal. In: New York Times, 23.10.2023, https://www.nytimes.com/2023/10/11/world/middleeast/hamas-israel-goals.html.

IHRA (2016): International Holocaust Remembrance Alliance Working Definition of Antisemitism, https://www.holocaustremembrance.com/working-definition-antisemitism.

JDA (2025): Jerusalemer Erklärung zum Antisemitismus, https://jerusalemdeclaration.org/.

Klein, Shira (2025): The Growing Rift between Holocaust Scholars over Israel/Palestine. In: Journal of Genocide Research, 08.01.2025, DOI: 10.1080/14623528.2024.2448061.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Lederer, Klaus/Karschnia, Alexander (2025): »Kampf gegen Gespenster«, *taz,* 10. Oktober 2025, https://taz.de/Debatte-um-Antideutsche/!6115105/.

Misselwitz, Charlotte (2024): Der Antisemitismus der Antisemitismus-Bekämpfer. In: Jacobin, 15.10.2024, https://jacobin.de/artikel/antisemitismus-antideutsche-moshe-zuckermann-judith-butler.

Otterman, Sharon (2024): Pro-Palestinian Group at Columbia Now Backs 'Armed Resistance' by Hamas. In: New York Times, 09.10.2024, https://www.nytimes.com/2024/10/09/nyregion/columbia-pro-palestinian-group-hamas.html.

Rensmann, Lars (2023): Keine Judenfeindschaft, nirgends? Die „Jerusalemer Erklärung" und die Antisemitismusforschung. In: Stephan Grigat, Jakob Hoffmann, Marc Seul, Andreas Stahl (Hg.): Erinnern als höchste Form des Vergessens. (Um-)Deutungen des Holocaust und der „Historikerstreit 2.0". Berlin: Verbrecher Verlag, S. 409–438.

Rensmann, Lars (2025): Politischer Antisemitismus im postfaktischen Zeitalter. Formen und Ursachen in Demokratien des 21. Jahrhunderts. Baden-Baden: Nomos.

Rensmann, Lars (2026): Politik und Wahn. Zur Kritischen Theorie über den Antisemitismus heute. Einleitung zur Neuauflage. In: Lars Rensmann: Kritische Theorie über den Antisemitismus. Berlin: Edition Tiamat (im Erscheinen).

Sanders, Gabriel (2007): Scholar Pulls Book Revisiting Blood Libel. In: The Forward, 16.02.2007, https://forward.com/news/10085/blood-libel-scholar-pulls-book-pledges-funds-to-a/.

Segal, Raz (2025): Genocide Denial in Holocaust Studies. In: Jacobin, 27.01.2025, https://jacobin.com/2025/01/gaza-genocide-holocaust-studies-germany.

Shapira, Esther (2025): Frieden nach dem Krieg? In: Jüdische Allgemeine, 24.06.2025, https://www.juedische-allgemeine.de/meinung/frieden-nach-dem-krieg/.

SOAS Centre for Gender Studies (2021): Staff and students of the Centre for Gender Studies, SOAS, stand in solidarity with the Palestinian People. *SOAS Centre for Gender Studies* (19. 05.), verfügbar unter: https://docs.google.com/document/u/1/d/e/2PACX-1vTcyuClTK3cSIyHIKcZHUxoPCPtutSHq2cEvY1hOzulRvxHDKO6QULubeeoknjv7CquJw_1lPh8cdUO/pub?fbclid=IwAR0JMMOoOy0ykhy9ToB370uGKUIz603SlQkV3Fe4fVlknZ1dPKmaoaH5EXA. Zuletzt geprüft am 30.01.2026.

Sona, Zoe (2018): München-Konzert trotz Judenhass: Roger Waters' antisemitische Mission. In: tageszeitung, 13.06.2018, https://taz.de/Muenchen-Konzert-trotz-Judenhass/!5513087/.

The Editorial Board (2025): Antisemitism Is an Urgent Problem. Too Many People Are Making Excuses. In: The New York Times, 14.06.2025, https://www.nytimes.com/2025/06/14/opinion/antisemitism-jewish-hate.html.

Zick, Andreas (1997): Vorurteile und Rassismus: Eine sozialpsychologische Analyse. Münster/New York: Waxmann.

Zick, Andreas/Hövermann, Andreas/Jensen, Silke/Bernstein Julia (2017). Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus in Deutschland. Ein Studienbericht für den Expertenrat Antisemitismus. Bielefeld: Universität Bielefeld, Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zimmerer, Jürgen (2026): Preface. October 7, 2023 and German Cultur of Remembrance. The Many Facets of German *Staatsräson*. In: Jürgen Zimmerer (Hg.): Germany's History Wars. Contesting Memory and History Today. Berlin: de Gruyter, S. V-XLVI.

8.2 Möglichkeiten und Grenzen einer pädagogischen Unterstützung der Arbeit gegen Antisemitismus im Kulturbetrieb

Albert Scherr und Stefan Müller

Einleitung

Mit dem vorliegenden Gutachten sollen Möglichkeiten und Grenzen der pädagogischen Unterstützung von Maßnahmen gegen Antisemitismus im Kulturbetrieb aufgezeigt werden. Dabei gehen wir davon aus, dass Pädagogik (Erziehung und Bildung) und ästhetische Kommunikation (Produktion und Rezeption von Kunst) als eigenständige Wertsphären nach Max Weber[1964] bzw. gesellschaftliche Teilbereiche und Kommunikationsmedien nach Niklas Luhmann[1965] zu begreifen sind, die durch je eigene, nicht aufeinander reduzierbare Zielsetzungen und Geltungsansprüche gekennzeichnet sind.

Ästhetische Kommunikation ist nicht darauf ausgerichtet, pädagogische Wirkungen zu erzielen, und es gibt gute Gründe dafür, die Produktion und Rezeption von Kunst nicht danach zu beurteilen, ob sie dazu geeignet ist, zur Erreichung pädagogischer Ziele beizutragen. Gleichwohl aber sind Kunst und Pädagogik gesellschaftlich situierte Teilbereiche, sie haben Auswirkungen, die über die jeweilige Wertsphäre hinausreichen, und sind deshalb auch gesellschaftspolitisch bedeutsam. Obwohl eine Politisierung von Kunst, die versucht, diese (etwa durch Förderungspolitik oder inhaltliche Direktiven) direkt an politischen Vorgaben und staatlichen Erwartungen auszurichten, den Grundsätzen einer demokratischen und liberalen Gesellschaft widerspricht, ist es unverzichtbar, gesellschaftliche Auswirkungen von Kunst auch politisch zu beobachten und zu bewerten sowie darauf in einer Weise zu reagieren, die eine Kunst, die menschenrechtliche und demokratische Prinzipien infrage stellt oder sich diesen aktiv entgegensetzt, nicht einfach nur geschehen lässt.

1964 Weber (2010).
1965 Luhmann (2004).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Pädagogik ist dafür kein unmittelbar und instrumentell einsetzbares Mittel von Politik, mit dem bestimmte Wirkungen erzielt werden können. Ohne hier auf das komplexe Verhältnis von Politik und Pädagogik vertiefend eingehen zu können,[1966] ist festzustellen, dass auch eine Politisierung von Pädagogik, die auf eine direktive Ausrichtung pädagogischer Konzepte und Maßnahmen an politischen Vorgaben zielt, mit dem Selbstverständnis liberaler Demokratien nicht vereinbar ist. Gleichwohl aber kann eine an menschenrechtlichen Prinzipien orientierte Pädagogik einen Beitrag dazu leisten, dass eine für Antisemitismus in der Kunst sensibilisierte, sachkompetente und reflektierte Rezeption künstlerischer Werke und Inszenierungen gefördert wird. Dazu bedarf es auch schon deshalb keiner externen Politisierung von Pädagogik, weil die Befähigung zu moralischer und politischer Urteilsfähigkeit genuine Zielsetzungen von Pädagogik sind und die Anerkennung des in der *Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte* explizit verankerten menschenrechtlichen Bildungsauftrages[1967] als unhintergehbarer Minimalkonsens vorausgesetzt werden muss,[1968] wenn Abgrenzungen gegen Antisemitismus pädagogisch begründet werden sollen.

In diesem Gutachten soll es vor diesem Hintergrund nicht darum gehen, politische und rechtliche Konsequenzen der Tatsache zu erörtern, dass auch in der ästhetischen Kommunikation höchst problematische Formen der Artikulation von Antisemitismus festzustellen waren und mit hoher Wahrscheinlichkeit auch künftig zu erwarten sind. Vielmehr soll hier allein aufgezeigt werden, dass und wie die Ermöglichung und Förderung pädagogischer Angebote dazu beitragen kann, dass die Rezeption ästhetischer Werke und Inszenierungen in einer Weise erfolgt, die antisemitische Stereotype erkennen, benennen und kritisieren kann. Dazu wird im Folgenden zusammenfassend dargestellt, welche belastbaren Einsichten zu den Grundsätzen, Ausgangsbedingungen, Möglichkeiten und Grenzen der pädagogischen Auseinandersetzung mit Antisemitismus vorhanden sind. Zudem werden Überlegungen dazu skizziert, wie diese in pädagogischen Settings der Kunstrezeption genutzt werden können.

1966 Siehe etwa Benner u. a. (2015); Koerrenz (2022).

1967 „Education shall be directed to the full development of the human personality and to the strengthening of respect for human rights and fundamental freedoms. It shall promote understanding, tolerance and friendship among all nations, racial or religious groups, and shall further the activities of the United Nations for the maintenance of peace" (Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, Art. 26).

1968 Hormel/Scherr (2004), S. 131 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

I. Das pädagogische Mandat

Im Kontext der gesellschaftlichen Auseinandersetzung mit Antisemitismus wurde und wird an schulische und außerschulische Pädagogik (Jugend- und Erwachsenenbildung) die Erwartung gerichtet, durch Werte- und Wissensvermittlung einen Beitrag dazu zu leisten, die Herausbildung, Verbreitung und Verfestigung antisemitischer Haltungen präventiv zu verhindern. Zudem soll durch pädagogische und sozialarbeiterische Interventionen reaktiv dazu beigetragen werden, dass ein Abbau bestehender antisemitischer Stereotype und Überzeugungen erfolgt. Durch Bildung sollen jeweilige Adressat:innen befähigt werden zu verstehen, was Antisemitismus in seinen unterschiedlichen Ausprägungen historisch und gegenwärtig kennzeichnet und was seine Ursachen und Folgen waren und sind. Zudem soll durch Erziehung und Bildung die Aneignung bzw. Festigung moralischer Prinzipien bewirkt werden, deren Grundlage die Anerkennung des Prinzips der Würde jedes Individuums ist und deren Konsequenz deshalb die Ablehnung und Kritik von Antisemitismus ist.

Pädagogik gegen Antisemitismus folgt damit normativen Zielvorgaben, denn sie wurde und wird nicht nur als Vermittlung von Wissen und als Befähigung zu informierter Reflexion über Antisemitismus konzipiert, sondern umfasst eine darüber hinausgehende Zielsetzung: Die jeweiligen Adressat:innen sollen davon überzeugt werden, dass alle Ausprägungen von Antisemitismus moralisch abzulehnen sind und es politisch erforderlich ist, dagegen vorzugehen. Sie sollen idealiter befähigt und motiviert werden, sich selbst aktiv gegen Antisemitismus zu engagieren. Die menschenrechtspädagogische Trias Bildung über, für und durch die Menschenrechte[1969] impliziert ein Verständnis von Pädagogik über und gegen Antisemitismus auf der Grundlage der Menschenrechte. Das heißt: Die Anerkennung der Menschenrechte – insbesondere der Forderung, die Würde jedes Individuums zu achten und deshalb auch jede Diskriminierung abzulehnen – ist eine unverzichtbare Voraussetzung der pädagogischen Auseinandersetzung mit Antisemitismus. Deshalb sind Anhänger politischer und religiöser Ideologien, die diese Grundsätze ablehnen und stattdessen mit kategorialen Unterscheidungen zwischen würdigen und unwürdigen, vollwertigen und minderwertigen Kollektiven operieren, als Adressat:innen für eine spezifische Pädagogik gegen Antisemitismus nicht geeignet. Sofern sie für Pädagogik überhaupt erreichbar sind, besteht hier die Herausforderung primär

1969 Lohrenscheit (2004).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

darin zu versuchen, sie generell vom Sinn menschenrechtlicher Prinzipien zu überzeugen. Die Auseinandersetzung mit Antisemitismus ist dann im Kontext einer breit angelegten Bildung über und für die Menschenrechte zu situieren, deren Erfordernisse und Möglichkeiten nicht Gegenstand dieses Gutachtens sind.[1970]

II. Ansatzpunkte und Potenziale

Zentrale Zielsetzungen einer spezifischen Pädagogik gegen Antisemitismus sind die Förderung a) der Fähigkeit, antisemitische Symbolisierung, Vorurteile, Narrative und Argumentationsmuster zu erkennen und zu kritisieren, sowie b) der Motivation, ihnen argumentativ entgegenzutreten. Pädagogik soll demnach nicht auf eine bloße moralische Verurteilung hinauslaufen, sondern auf eine sachlich begründete und auch selbstreflexive Auseinandersetzung mit antisemitischen Dispositionen abzielen. Dieses Verständnis des pädagogischen Mandats ist in der einschlägigen Fachdiskussion im Kern unstrittig.[1971] Zudem ist Dialogfähigkeit gefordert, das heißt die Bereitschaft und Kompetenz, sich mit politisch und moralisch problematischen Annahmen und Überzeugungen in einer Weise auseinanderzusetzen, die von den Adressat:innen als Anstoß für und Ermöglichung von Veränderungen erfahren werden kann und deshalb eine Verstrickung in Konfrontationen vermeidet, die zu Positionskämpfen und zur wechselseitigen Verhärtung von Standpunkten führt.[1972] Folglich ist die Pädagogik gegen Antisemitismus auf Fachkräfte angewiesen, welche die Logik professionellen pädagogischen Handelns von der Logik politischer Machtkonflikte und moralischer Konfrontationen unterscheiden können.

In Zusammenhang damit ist *erstens* zu berücksichtigen, dass in pädagogischen Zusammenhängen nicht sinnvoll von einem dichotomen Schema ausgegangen werden kann, das die potenziellen Adressat:innen in zwei klar abgrenzbare und vermeintlich homogene Gruppen unterteilt (Antisemiten und Anti-Antisemiten). Vielmehr ist es angemessener, davon auszugehen, dass Annahmen und Zuschreibungen, die zu Begründung und Rechtfertigung von Antisemitismus verwendet werden, auch bei Personen und Gruppen verbreitet sind, die eine generelle Feindseligkeit gegen Juden ablehnen

1970 Siehe dazu Hormel/Scherr (2004); Lenhart (2006).
1971 Siehe etwa Fechler u. a. (2006).
1972 Scherr/Schäuble (2006), S. 103 ff.; Scherr (2008).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und in ihrem Selbstverständnis nicht antisemitisch sind und dies auch nicht sein wollen.[1973] *Zweitens* kann nicht sinnvoll ignoriert werden, dass Personen und Gruppen, bei denen Antisemitismus Bestandteile einer verfestigten politischen und/oder religiösen Ideologie sind, die identitätsstiftend ist, durch pädagogische Angebote gewöhnlich weder erreichbar noch mit pädagogischen Mitteln beeinflussbar sind.

Auf der Grundlage der bislang skizzierten Überlegungen können die zentralen Ansatzpunkte und Potenziale pädagogischer Angebote im Kontext künstlerischer Veranstaltungen wie folgt beschrieben werden:

1) Pädagogische Angebote können, und dies in einer Weise, die inhaltlich auf die jeweiligen Werke, Ausstellungen und Inszenierungen bezogen ist,
   - zielgruppenadäquate Medien und Formate (Workshops, Podcasts, Videos, Unterrichtseinheiten, Seminare usw.) zur Vorbereitung eines Besuchs entwickeln und verfügbar machen, um für Antisemitismus zu sensibilisieren und Kontextwissen zu vermitteln;
   - im Umfeld und am jeweiligen Ort didaktisch aufbereitete Informationen über Antisemitismus sowie seine ästhetischen Artikulationen zur Verfügung stellen;
   - Gesprächs-, Dialog- und Diskussionsformate anbieten und moderieren, die Besucher:innen eine Möglichkeit zur Artikulation und Reflexion ihrer Wahrnehmung von Werken und Inszenierungen bieten;
   - zielgruppenadäquate Medien und Formate (s. o.) entwickeln, die zur Nachbereitung verwendet werden können.
2) Pädagogische Angebote können einerseits nur diejenigen erreichen, die bereit sind, sich auf eine Auseinandersetzung mit potenziell antisemitischen Implikationen der jeweiligen Werke und Inszenierungen einzulassen. Andererseits sind sie für solche Adressat:innen von besonderer Relevanz, bei denen eine gewisse Anfälligkeit dafür anzunehmen ist, bei denen also nicht davon ausgegangen werden kann, dass sie zu einer informierten Zurückweisung aller Formen von Antisemitismus befähigt und motiviert sind. Deshalb sollten pädagogische Angebote von der Annahme ausgehen, dass ihre primäre Zielgruppe Personen und Gruppen sind, die zwar in ihrem Selbstverständnis keine Antisemiten sind und dies auch nicht sein wollen, bei denen aber ein Bedarf an Sensibilisierung, Informationsvermittlung, Klärung und Reflexion eigener Sichtweisen angenommen werden kann.

1973 Siehe dazu Scherr/Schäuble (2006); Schäuble (2012).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

3) Pädagogische Angebote sollten sich zudem im Sinne von Empowerment und Qualifizierung auch an solche Personen und Gruppen richten, bei denen von einer klaren und informierten Ablehnung von Antisemitismus ausgegangen werden kann, um diese zu stärken und auszubauen. Es handelt sich auch um einen dynamischen Gegenstandsbereich, der durch stets neue codierte Erscheinungsweisen die vorhandenen Stereotype re-aktualisiert.
4) Dagegen ist Pädagogik nicht dazu geeignet, gegen intentional antisemitische oder ideologisch gefestigte Akteure und Praktiken vorzugehen, diese zu verhindern oder sich an konfrontativen politischen Auseinandersetzungen zu beteiligen.

III. Anforderungen und Schwierigkeiten

Um geeignete pädagogische Angebote zur Vorbereitung, Begleitung und Nachbereitung der Rezeption von Ausstellungen und Inszenierungen entwickeln zu können, ist es erforderlich, die spezifischen Anforderungen und Schwierigkeiten zu berücksichtigen, die für eine Auseinandersetzung mit Antisemitismus bedeutsam sind.

Diesbezüglich ist zunächst festzustellen, dass angemessene pädagogische Angebote erhebliche Anforderungen an die professionelle Kompetenz von Pädagog:innen implizieren: Erforderlich ist eine Sachkompetenz, die sich nicht auf eine grundsätzliche moralische und politische Ablehnung von Antisemitismus beschränkt, sondern ein fundiertes Verständnis historischer und aktueller Ausprägungen von Antisemitismus sowie ihrer Begründungen und Rechtfertigungen umfasst.[1974] Daraus resultiert eine für die Implementierung pädagogischer Maßnahmen folgenreiche Schwierigkeit. Die erforderliche Sachkompetenz kann insbesondere für den gegenwärtigen israelbezogenen Antisemitismus keineswegs als erwartbares Ergebnis der akademischen Ausbildung von Lehrer:innen, Sozialarbeiter:innen und politischen Bildner:innen vorausgesetzt werden. Hinzu kommt, dass die Frage, was eine legitime Kritik an israelischer Politik von einer antisemitischen Artikulation als „Israelkritik“ unterscheidet, sowohl im politischen Diskurs

1974 Vgl. zum Beispiel zur Tradition und Aktualität antijüdischer Mythen und Bilder Rohrbacher/Schmidt (1991); Schoeps/Schlör (1999); Jüdisches Museum Wien (1995); Bernstein/Diddens (2022a).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als auch in der wissenschaftlichen Diskussion kontrovers ist.[1975] Schon deshalb bedarf es spezialisierter Formen der vorbereitenden Qualifizierung, damit angemessene pädagogische Angebote realisiert werden können.

Zu berücksichtigen ist darüber hinaus, dass aussichtsreiche pädagogische Angebote, sofern sie über eine bloße Informationsvermittlung hinausgehen sollen, auf eine didaktische Konzeptualisierung angewiesen sind, die eine dialogische und grenzziehende Auseinandersetzung mit den Erfahrungen, dem Wissen und den Überzeugungen der jeweiligen Adressat:innen ermöglicht.[1976] Pädagogisch kann das aufgegriffen und bearbeitet werden, was im jeweiligen Kontext artikuliert wird und damit Anlass für Reflexion und Argumentationen bietet. Veränderungen von Haltungen und Überzeugungen lassen sich nur dann erreichen, wenn ein dialogischer Prozess der Auseinandersetzung in Gang kommt, der als Eröffnung von Lernchancen erlebt wird. Im Unterschied dazu provozieren Formen einer pädagogischen Kommunikation, die als Belehrung und Moralisierung wahrgenommen werden, Abwehrhaltungen im Sinne einer Selbstbehauptung gegen Einwirkungsversuche, die als Abwertung des eigenen Wissens und als moralische Diskreditierung der eigenen Person erlebt werden.[1977] Eine solche dialogische Orientierung erfordert didaktische Rahmungen, die es den Teilnehmenden ermöglichen, eigene Sichtweisen auch dann zu artikulieren, wenn sie mit unbeabsichtigten antisemitischen Annahmen und Zuschreibungen einhergehen. Auch wenn keine Betroffenen anwesend sind, wirkt jede antisemitische Äußerung, indem sie den Möglichkeitsraum verändert, der festlegt, was mit der Erwartung sozialer Akzeptanz gedacht und gesagt werden kann. Schweigen oder Ignorieren tragen dazu bei, dass antisemitische Einstellungen und Handlungen bestehen bleiben. Daher kann es in pädagogischen Räumen nicht um eine kritiklose Akzeptanz antisemitischer Äußerungen gehen, sondern im Gegenteil um eine Kommunikation, die informierte Kritik in einer Weise mitteilt, die zweierlei vermeidet: die Abwertung der Personen, die sie äußern, und die Kommunikationsfalle konfrontativer Auseinandersetzung, die zur Verstärkung gegensätzlicher Haltungen führt.[1978] Dies stellt eine der Anforderungen an das Gelingen einer Auseinandersetzung mit antisemitischen Denkmustern dar. Erforderlich ist zusätzlich eine pädagogische Professionalität, die eine erhebliche

1975 Siehe etwa Bernstein (2021); Mendel/Cheema/Arnold (2022); Kinzel u. a. (2022); Bernstein/Diddens (2022b); Schwarz-Friesel (2024).
1976 Müller (2022), S. 496.
1977 Holzkamp (1994).
1978 Bateson (1985); Holzkamp (1994).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Sachkompetenz ebenso wie eine hohe Kompetenz in der Gestaltung von Kommunikationsprozessen umfasst. Nicht nur im Fall der Kommunikation über Antisemitismus – aber hier in besondere Weise – ist dafür auch eine selbstreflexive Auseinandersetzung mit eigenen Dispositionen erforderlich, um zu vermeiden, dass das professionelle Handeln von Reaktionsmustern überformt wird, die aus eigener emotionaler Betroffenheit resultieren.

Im Zusammenhang damit ist eine weitere Anforderung zu berücksichtigen: Zwar soll im Kontext pädagogischer Auseinandersetzungen mit Antisemitismus jede:r die Chance haben, eigene Erfahrungen und Überzeugungen zum Ausdruck zu bringen, jedoch ist zugleich ein Rahmen zu gewährleisten, in dem Betroffene vor direkten und indirekten antisemitischen Adressierungen und daraus resultierenden Verletzungen geschützt sind. Folglich ist eine konzeptionelle Planung und didaktische Gestaltung pädagogischer Angebote erforderlich, die für den jeweiligen Kontext angemessene Festlegungen dazu umfasst, wie und in welcher Weise mit dem unauflösbaren Spannungsverhältnis zwischen kommunikativer Offenheit und der Vermeidung unzumutbarer Belastungen umgegangen werden kann.

Damit ist darauf hingewiesen, dass pädagogische Angebote zur Unterstützung der Arbeit gegen Antisemitismus im Kulturbetrieb überaus voraussetzungsvoll sind. Das heißt, sie erfordern eine professionelle Planung und Gestaltung, welche die besonderen Schwierigkeiten einer Auseinandersetzung mit der Thematik berücksichtigen. Dies impliziert ersichtlich hohe Anforderungen an die professionelle Qualifizierung.

IV. Herausforderungen bei der Umsetzung

In Kulturinstitutionen (wie Theatern, Museen, Bibliotheken) und bei kulturellen Ereignissen (wie Inszenierungen, Festivals, Ausstellungen) werden gesellschaftliche Kontroversen artikuliert und Konflikte sichtbar. Dies kann mit problematischen Positionierungen einhergehen, weil die grundrechtlich garantierte Kunstfreiheit Vereindeutigungen und Zuspitzungen zulässt und hier die für die politische Bildung bedeutsamen Prinzipien des Beutelsbacher Konsenses (u. a. Überwältigungsverbot, Kontroversität)[1979] ebenso wenig Geltung beanspruchen können wie Erfordernisse einer diskursivrationalen Begründung. Dies ermöglicht kreative Grenzüberschreitungen und Infragestellungen des Common Sense. Gerade deshalb sind hier aber

1979 Vgl. Müller/Scaramuzza (2024), S. 35–66.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Anlässe und Potenziale für Aufklärung und kritische Reflexion gegeben: Ob das, was mittels Kunst artikuliert wird, moralisch rechtfertigbar und politisch akzeptabel ist, kann und soll diskutiert werden. Dies gilt nicht nur, aber auch für die Auseinandersetzung mit Antisemitismus.

Antisemitismuskritische Bildungsarbeit kann dabei über unterschiedliche Formate umgesetzt werden, wobei eine fundierte historische und gegenwartsbezogene Analyse für alle Formate eine unabdingbare Voraussetzung ist. Insbesondere vier damit einhergehende Herausforderungen bei der Umsetzung können benannt werden:

Unzureichendes und fehlendes Wissen

Wissen zu jüdischer Geschichte, Kultur und gegenwärtigem jüdischen Leben ist für das Erkennen antisemitischer Artikulationen und Ressentiments bedeutsam, kann aber nicht einfach vorausgesetzt werden. Fehlende Sensibilität kann deshalb eine schlichte Folge von Unkenntnis sein. Denn weder in Schulen noch in Hochschulen findet eine ausreichende Wissensvermittlung für das Benennen und Problematisieren antisemitischer Stereotype und Narrative statt. Außerschulischer Jugend- und Erwachsenenbildung kommt deshalb die Aufgabe zu, Workshops, Fort- und Weiterbildungsmaßnahmen sowie Qualifizierungen im Bereich des Wissens über Antisemitismus und die Erfordernisse des Schutzes jüdischer Institutionen und Bürger:innen anzubieten. Bildungsangebote sind daher auf die Vermittlung von Wissen auszurichten, das die Geschichte des Antisemitismus, seiner Mechanismen und seiner Funktionen für die nicht-jüdische Mehrheitsgesellschaft ebenso umfasst wie Wissen über Erscheinungsweisen und Rechtfertigungen in unterschiedlichen Milieus.

Vermeidung und Abwehr

Eine Auseinandersetzung mit Antisemitismus wird häufig aus Angst vor unauflösbaren und gegebenenfalls eskalierenden Konflikten oder vor Überforderung vermieden. Es gilt anzuerkennen, dass diesbezügliche Befürchtungen nicht unbegründet sind. Das ist nicht zuletzt deshalb der Fall, weil eine Beschäftigung mit antisemitischen Narrativen und Denkmustern auch eine Auseinandersetzung mit Normalitätsvorstellungen der nicht-jüdischen Mehrheitsgesellschaft bzw. der jeweiligen politischen und religiösen Milieus erfordert. Thematisch werden in Bildungssettings damit auch eigene Selbstverständlichkeiten und die eigene Verstrickung in Perspektiven der nicht-jüdischen Mehrheitsgesellschaft in ihrem historischen, gesellschaftlichen

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und biografischen Kontext relevant.[1980] Es handelt sich bei antisemitischen Äußerungen oder Narrativen nicht nur um äußerliche Wissensformen, sondern sie sind auch an die eigene Identität, das eigene Selbstbild gekoppelt. Deshalb ist eine selbstreflexive Klärung eigener Überzeugungen, Affekte und Emotionen eine Voraussetzung für die Fähigkeit, sich in Bildungsangeboten auch auf einen substanziellen, pädagogisch tragfähigen Dialog mit den jeweiligen Adressat:innen einzulassen. Dabei ist es erforderlich, nicht nur Wissen zu vermitteln und über Vorurteile aufzuklären, sondern die Bedeutung von Antisemitismus für Selbstbilder, Verortungen und Zugehörigkeiten und damit verbundene emotionale Besetzungen zu berücksichtigen. Eine pädagogische Auseinandersetzung mit den Funktionen des Antisemitismus ist vor diesem Hintergrund auf ein theoretisch fundiertes Verständnis und die Entwicklung eines pädagogisch angemessenen Umgangs mit Abwehrhaltungen angewiesen. Hierzu liegen einschlägige Überlegungen für die Bildungsarbeit vor.[1981] Sie fordern dazu auf, Antisemitismus in einer Weise als Lerngegenstand zu fassen, die nicht auf eine direkte und moralisierende Einwirkung auf persönliche Überzeugungen ausgerichtet ist, und dies mit einer dialogischen und grenzziehenden Perspektive zu verbinden. Die praktische Umsetzung dieser bildungstheoretischen Überlegungen erfordert eine didaktisch reflektierte Gestaltung von Angeboten und eine spezifische Qualifizierung der Akteure.

Relativierende Vergleiche und Rechtfertigungen

In pädagogischen Auseinandersetzungen mit antisemitischen Wissensbeständen ist vielfach zu beobachten, dass die Adressat:innen Vergleiche mit anderen Formen von gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit (insbesondere mit kolonialer Gewalt und Rassismus gegen schwarze Menschen) vornehmen und Ähnlichkeiten feststellen. Dies kann zu problematischen Relativierungen führen, wenn der gegenwärtige Antisemitismus dabei als das weniger gravierende Phänomen gedeutet wird. Obwohl die neuere Forschung auf die Bedeutung der dem Holocaust vorausgehenden Genozide, den kolonialen Rassismus und die Opfer des kolonialen Sklavenhandels sowie auf Zusammenhänge zwischen Rassismus und Antisemitismus hinweist,[1982] steht die Bildungsarbeit vor der Herausforderung, die Besonder-

1980 Bernstein (2022).
1981 Holzkamp (1994); Scherr/Schäuble (2006); Scherr (2008, 2013); Müller (2021).
1982 Siehe etwa Brumlik (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

heit des Antisemitismus als „Welterklärungsmuster“[1983] aufzuzeigen und in Zusammenhang damit verständlich zu machen, dass Vergleiche keine Relativierungen rechtfertigen können. Eine pädagogische Auseinandersetzung kann auch nicht darauf verzichten, die spezifischen Merkmale des historischen und gegenwärtigen Antisemitismus, also auch die Unterschiede zu Diskriminierung und Rassismus, aufzuzeigen.

In Zusammenhang damit muss hier auch die gegenwärtig virulente Problematik einer solchen Relativierung angesprochen werden, deren Kern die Annahme ist, dass bestimmten Formen des gegenwärtigen Antisemitismus eine zwar problematische, aber verständliche und gegebenenfalls auch moralisch legitime Reaktion auf die israelische Besatzungspolitik und die Kriegsführung des israelischen Staates seien. Eine Auseinandersetzung im Kontext pädagogischer Angebote erfordert die Entwicklung von Konzepten und Materialien, die es ermöglichen, den Unterschied zwischen einer legitimen Kritik israelischer Politik und einer Artikulation von Antisemitismus als Israelkritik verständlich zu machen. Dabei kann nicht ignoriert werden, dass die genaue Bestimmung dieser Unterscheidung sowohl wissenschaftlich als auch politisch umstritten ist.

Eine besondere Schwierigkeit für pädagogische Angebote resultiert insbesondere bei dieser Thematik aus Formen eines intellektuell rationalisierten „gebildeten Antisemitismus“.[1984] Denn dieser basiert auf intellektuellen Rechtfertigungen, deren Analyse und Kritik sehr voraussetzungsvoll sind. Dies erfordert eine Klärung, für wen pädagogische Angebote geeignet sind und was durch sie nicht erreicht werden kann. Um dies beispielhaft zu verdeutlichen: Versuche, mit pädagogischen Angeboten auf politisierende Szenen von Studierenden einzuwirken, die einen israelbezogenen Antisemitismus mit Elementen postkolonialer Theorie rechtfertigen, haben sowohl theoretisch als auch praktisch sehr geringe Erfolgsaussichten.

Reproduktion antisemitischen Wissens

Jede pädagogische Thematisierung von Stereotypen, Differenzkonstruktionen und Rechtfertigungen gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit steht in der Gefahr, zu deren Tradierung beizutragen, und kann unter Umständen auch zu dem kontraproduktiven Effekt führen, dass diese als attraktives Welterklärungsangebot aufgegriffen werden. In der Thematisierung von Antisemitismus könnten insofern auch Formen des Judenhasses sowie

1983 Salzborn (2018).
1984 Schwarz-Friesel (2015).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ihrer historischen und aktuellen Rechtfertigung erlernt werden.[1985] In pädagogischen Settings ist es erforderlich, bewusst mit dieser Problematik umzugehen, statt allein auf die positiven Wirkungen guter Absichten zu vertrauen. Ein Ansatzpunkt dazu besteht in einer Didaktik, die darauf ausgerichtet ist, Empathie für das konkrete Leiden konkreter Menschen anzuregen, die die Betroffenen von Antisemitismus waren und sind. Zudem bietet es sich an, die Problematik der Reproduktion und Tradierung explizit anzusprechen und Teilnehmer:innen zu einer offenen Auseinandersetzung damit aufzufordern, was ihr Wissen über Antisemitismus bei ihnen auslöst und für sie bedeutet. Zudem sind Evaluationen unterschiedlicher Angebotsformate zu empfehlen, die diese Problematik gezielt in den Blick nehmen.

V. Handlungsempfehlungen

Mit den hier skizzierten Überlegungen lassen sich Handlungsempfehlungen für die pädagogische Unterstützung der Arbeit gegen Antisemitismus im Kulturbetrieb begründen.

Ansatzpunkte und Grenzen pädagogischer Möglichkeiten klären

Vorbereitende, begleitende und nachbereitende pädagogische Angebote können Informationen über Antisemitismus vermitteln (Ursachen, Formen und Auswirkungen), die Wahrnehmungsfähigkeit für manifeste, latente und indirekte Formen antisemitischer Kommunikation schärfen, zu einer informierten Auseinandersetzung mit aktuellen Begründungen und Rechtfertigungen beitragen sowie zu selbstkritischen Reflexionen anregen. Sie sind deshalb immer dann eine sinnvolle Erweiterung der Präsentation und Rezeption von Kunst, wenn dort antisemitische Stereotype und Narrative artikuliert werden.

Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, dass die Reichweite und die Wirkungsmöglichkeiten pädagogischer Angebote begrenzt sind. Sie können nur diejenigen erreichen, die erreicht werden wollen, und sie sind gewöhnlich nicht in der Lage, gegen solche Formen von Antisemitismus wirksam zu werden, die Bestandteil eines verfestigten ideologischen Weltbildes sind, das durch das soziale Umfeld geteilt und gestützt wird. Notwendig und aussichtsreich sind pädagogische Angebote insofern nur für solche Adres-

1985 Bauer (2021).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sat:innen, die selbst keine Antisemiten sein wollen, die aber nur unzureichend befähigt sind, antisemitische Kommunikation zu erkennen, und die gewillt sind, alte und neue Rechtfertigungen von Antisemitismus kritisch zu analysieren.

Antisemitismus als externer Lerngegenstand und als Gegenstand von (Selbst-)Reflexion

Der primäre Ansatzpunkt pädagogischer Angebote im Kontext des Kunstbetriebs besteht deshalb darin, für unterschiedliche Zielgruppen, bei denen von einer prinzipiellen Ablehnung von Antisemitismus ausgegangen werden kann, didaktisch angemessene Formate anzubieten, die Antisemitismus als historisch und aktuell bedeutsames Phänomen in den Blick rücken und darauf ausgerichtet sind, anti-antisemitische Haltungen zu stärken und für eine Auseinandersetzung mit Antisemitismus zu qualifizieren. Antisemitische Stereotype und Narrative sind auch jenseits einer geschlossenen antisemitischen Ideologie und bei Personen verbreitet, die sich selbst nicht als antisemitisch betrachten. Antisemitismus wird dann entsprechend bei anderen verortet, vorzugsweise in Milieus, denen man sich selbst aus guten Gründen nicht zurechnet. Eine solche Externalisierung bietet durchaus eine Grundlage für pädagogische Angebote, da hier an eine prinzipielle Ablehnung von Antisemitismus angeknüpft werden kann. Gleichzeitig sollten solche Angebote auch dahingehend erweitert werden, dass sie dazu anregen, antisemitische Tendenzen im eigenen Umfeld wahrzunehmen, zu reflektieren und ihnen entgegenzutreten.

Dabei wäre es kontraproduktiv, konzeptionell von einer Logik des Verdachts auszugehen, die darauf ausgerichtet ist, Personen als Antisemit:innen zu entlarven, die dies sind, es aber noch nicht wissen. Eine solche Zuschreibung ist eher dazu geeignet, Abwehrreaktionen gegen Abwertung und Moralisierung zu provozieren, als Lernprozesse zu ermöglichen. Deshalb sollten pädagogische Konzepte auf eine Sensibilisierung für und eine reflexive Auseinandersetzung mit antisemitischen Tendenzen auch im eigenen Milieu ausgerichtet sein, die als Unterstützung und Befähigung zu einer antisemitismuskritischen Haltung erlebt werden können – und nicht als Versuch der Entlarvung und Bekehrung wahrgenommen werden.

Eigenständige Bearbeitung unterschiedlicher Formen von Antisemitismus

Die immer noch einflussreiche Vorstellung, dass die Vermittlung von Wissen über die Geschichte und Gegenwart des Antisemitismus und den Holo-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

caust genügt, um gegen Antisemitismus zu immunisieren, ist theoretisch nicht haltbar und hat sich in der pädagogischen Praxis auch nicht bewährt. „Antisemitismus und historische Kenntnisse über den Holocaust müssen sich nicht gegenseitig ausschließen, sondern können parallel zueinander bestehen."[1986] Im Kontext des postkolonialen Antisemitismus wird gegenwärtig zudem argumentiert, dass der Verweis auf den Holocaust als moralische Begründung verwendet wird, um vermeintlich legitime Kritik an israelischer Politik zu delegitimieren. Verschwörungstheoretische Phantasmen des Antisemitismus haben Ursachen und Funktionen, die nicht schon dadurch außer Kraft gesetzt werden, dass auf ihre historischen Vorläufer hingewiesen wird. Pädagogische Angebote können sich deshalb nicht auf eine Thematisierung des historischen Antisemitismus beschränken, sondern sind darauf verwiesen, auch gegenwärtige Erscheinungsformen sowie deren Ursachen und Rechtfertigungen als eigenständige Phänomene zu adressieren. Dies gilt nicht zuletzt für Rationalisierungen von Antisemitismus durch Täter-Opfer-Umkehr, Umwegkommunikationen und Codierungen, in denen das Phantasma ‚Jude' durch ‚Israel', ‚Zionisten', ‚Kolonialstaat', ‚Apartheidstaat' etc. ersetzt wird.

Dabei sind auch Abwehrhaltungen zu berücksichtigen, die eine rationale Auseinandersetzung erschweren. Diese begründen jedoch keine unüberschreitbare Grenze pädagogischer Einwirkungsmöglichkeiten. Vielmehr können Abwehrhaltungen im Rahmen gezielter pädagogischer Arrangements bearbeitet werden, die über klassische Formen der politischen Bildung hinausgehen, indem für bestimmte Adressatengruppen pädagogisch angeleitete Möglichkeiten zu einer Auseinandersetzung auch mit biografischen und familialen Verstrickungen sowie eigenen emotionalen Involvierungen angeboten werden. Dies ist riskant und voraussetzungsvoll, aber nicht unmöglich.

Einbezug jüdischer Akteure und Kooperation

Dass ein Einbezug jüdischer Erfahrungen und Perspektiven auch in pädagogische Angebote anzustreben ist, bedarf hier keiner näheren Begründung. Pädagogische Formate bieten hier die Möglichkeit, Begegnungen und Dialoge in einem geschützten Rahmen stattfinden zu lassen und dazu beizutragen, dass projektive Vorstellungen durch Einblicke in die Lebensrealität von Juden und Jüdinnen heute abgebaut werden. Eine Kooperation von Kulturinstitutionen und pädagogischen Institutionen mit jüdischen

1986 OSCE/Yad Vashem (2007), S. 6.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gemeinden ist in diesem Zusammenhang naheliegend. Dies gilt auch für die Zusammenarbeit mit Gedenkstätten, die über umfangreiche Erfahrungen über gelungene, weniger gelungene und problematische Bildungssettings verfügen.

Reflexion institutioneller Praxis

Im Kulturbetrieb zeigt sich Antisemitismus vor allem als israelbezogener Antisemitismus – er wird auch dort reproduziert, legitimiert und weiterverbreitet. In zugespitzter Weise deutlich wird dies durch antisemitisch grundierte Kampagnen zur Denunzierung, Ausgrenzung und zum Ausschluss jüdischer und/oder israelischer Künstler:innen auf nationaler und internationaler Ebene. Eine kritische Diskussion über Antisemitismus im Kulturbetrieb ist zwar durchaus in Gang gekommen, hat jedoch bislang nicht zu einem tragfähigen Konsens geführt. Insofern besteht auch ein Bedarf an Bildungsangeboten, die sich spezifisch an Mitarbeitende in Kulturinstitutionen sowie an Studierende an Kunst- und Musikhochschulen richten.

Evaluation und Forschung

Bei pädagogischen Maßnahmen gegen Antisemitismus kann generell nicht auf die positiven Wirkungen guter Absichten vertraut werden. Deshalb sind für künftige Maßnahmen auch im Kontext des Kulturbetriebs Evaluationsmaßnahmen erforderlich, die belastbare Antworten auf die Frage ermöglichen, was bei welchen Zielgruppen durch welche Formate erreicht werden kann und was nicht. Dies ist auch deshalb unverzichtbar, um der Gefahr einer symbolpolitischen Instrumentalisierung von Pädagogik – ihrer Beanspruchung als vermeintliche Lösung für Probleme, die in anderen gesellschaftlichen Teilbereichen nicht zureichend bearbeitet werden – entgegenzuwirken.

Literatur

Bateson, Gregory (1985): Kulturberührung und Schismogenese. In: ders.: Ökologie des Geistes. Anthropologische, psychologische, biologische und epistemologische Perspektiven. Frankfurt am Main, S. 99–113.

Bauer, Ullrich (2021): Mit Bildung gegen das kulturelle Gedächtnis eines globalen Judenhasses – geht das? Chancen und Risiken von Prävention und Intervention. In: Marc Grimm/Stefan Müller (Hrsg.): Bildung gegen Antisemitismus. Spannungsfelder der Aufklärung (Antisemitismus und Bildung, Bd. 1). Frankfurt am Main, S. 21–43.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Benner, Dietrich/Oettingen, Alexander von/Peng, Zhengmei/Stepkowski, Dariusz (2015): Bildung, Moral, Demokratie. Theorien und Konzepte moralischer Erziehung und Bildung und ihre Beziehungen zu Ethik und Politik. Paderborn.

Bernstein, Julia (2021): Israelbezogener Antisemitismus. Erkennen – handeln – vorbeugen. Weinheim.

Bernstein, Julia (2022): Die Reflexion eigener Emotionen, die Überlegung, woher das Unbehagen, die eigene Scham und die Schuldgefühle kommen, sind notwendig, um gegen Antisemitismus zu handeln. In: Victoria Kumar/Werner Dreier/Peter Gautschi/Nicole Riedweg/Linda Sauer/Robert Sigel (Hrsg.): Antisemitismen – Sondierungen im Bildungsbereich (Antisemitismus und Bildung, Bd. 3). Frankfurt am Main, S. 35–44.

Bernstein, Julia/Diddens, Florian (2022a): Antisemitische Kontinuitäten in Bildern (Antisemitismus und Bildung, Bd. 5). Frankfurt am Main.

Bernstein, Julia/Diddens, Florian (2022b): Israelbezogener Antisemitismus in Bildungskontexten. In: Marc Grimm/Saskia Müller/Anne Rethmann/Jakob Baier/Ullrich Bauer (Hrsg.): Wissenschaftliche Einordnung und Ausarbeitung eines Rahmenkonzeptes für das ZADA Pilotprojekt. Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend im Rahmen des Bundesprogramms „Demokratie leben!", S. 39–54, https://www.uni-bielefeld.de/fakultaeten/erziehungswissenschaft/zpi/projekte/zada/WEAR_ZADA_2022.pdf.

Brumlik, Micha (2025): Zum Verhältnis von Rassismus und Antisemitismus. In: Helen Breit/Claudia Himmelsbach/Rebecca Hofmann/Uwe H. Bittlingmayer/Jürgen Gerdes (Hrsg.): Mit Wissenschaft über Wissenschaft hinaus. Wiesbaden, S. 183–198.

Fechler, Bernd/Kössler, Gottfried/Messerschmidt, Astrid/Schäuble, Barbara/Fritz Bauer Institut/Jugendbegegnungsstätte Anne Frank (Hrsg.) (2006): Neue Judenfeindschaft? Perspektiven für den pädagogischen Umgang mit dem globalisierten Antisemitismus. Frankfurt am Main.

Holzkamp, Klaus (1994): Antirassistische Erziehung als Änderung rassistischer „Einstellungen"? Funktionskritik und subjektwissenschaftliche Alternative. In: Das Argument, Heft 203, S. 41–58.

Hormel, Ulrike/Scherr, Albert (2004): Bildung für die Einwanderungsgesellschaft. Wiesbaden.

Jüdisches Museum Wien (1995): Die Macht der Bilder. Antisemitische Vorurteile und Mythen. Katalog zur Ausstellung. Wien.

Kinzel, Tanja/Kistenmacher, Olaf/Klävers, Steffen/Loy, Bianca/Poensgen, Daniel/Schwarz-Friesel, Monika/Stögner, Karin/Thiele, Anja (2022): Beyond Frenemies. Gemeinsame Erklärung zur Rücknahme unserer Beiträge aus dem Sammelband „Frenemies", https://www.hagalil.com/2022/11/beyond-frenemies/.

Koerrenz, Ralf (2022): Bildung. Eine Theorie der Postmoderne. Weinheim.

Lenhart, Volker (2006): Pädagogik der Menschenrechte. Wiesbaden.

Lohrenscheit, Claudia (2004): Das Recht auf Menschenrechtsbildung. Frankfurt am Main/London.

Luhmann, Niklas (2004): Sozialisation und Erziehung. In: ders.: Schriften zur Pädagogik, hrsg. v. Dieter Lenzen. Frankfurt am Main, S. 111–122.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mendel, Meron/Cheema, Saba-Nur/Arnold, Sina (2022). Frenemies. Antisemitismus, Rassismus und ihre Kritiker*innen. Berlin.

Müller, Stefan (2021): Identität und antisemitische Ressentiments in Bildungskontexten. In: Zeitschrift für Didaktik der Gesellschaftswissenschaften, 12 (1), S. 36–54, https://daten.wochenschau-verlag.de/download/Mueller_Identitaet_und_antisemitische_Ressentiments.pdf.

Müller, Stefan (2022): Strategien gegen Antisemitismen: Grenzziehende und dialogische Bildung. In: Julia Bernstein/Marc Grimm/Stefan Müller (Hrsg.): Schule als Spiegel der Gesellschaft. Antisemitismen erkennen und handeln. Frankfurt, S. 484–503.

Müller, Stefan/Scaramuzza, Elia (2024): Mündigkeit in der politischen Bildung. Ein Gespräch über eine reflexive sozialwissenschaftliche Fachdidaktik. Frankfurt am Main, https://www.wochenschau-verlag.de/media/13/e5/1c/1702284121/9783756616121.pdf?ts=1702284121.

OSCE/Yad Vashem (2007): Antisemitismus thematisieren: Warum und wie? Leitfaden für Pädagoginnen und Pädagogen, https://www.osce.org/de/odihr/29892?download=true.

Rohrbacher, Stefan/Schmidt, Michael (1991): Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile. Reinbek bei Hamburg.

Salzborn, Samuel (2018): Globaler Antisemitismus. Eine Spurensuche in den Abgründen der Moderne. Mit einem Vorwort von Josef Schuster. Weinheim.

Schäuble, Barbara (2012): „Anders als wir" – Differenzkonstruktionen und Alltagsantisemitismus unter Jugendlichen. Anregungen für die politische Bildung. Berlin.

Scherr, Albert (2008): Kommunikationsfähigkeit ist gefragt. In: bpb, 04.02.2008, https://www.bpb.de/themen/rechtsextremismus/dossier-rechtsextremismus/41405/kommunikationsfaehigkeit-ist-gefragt/.

Scherr, Albert (2013): Ausgangsbedingungen und Perspektiven der Bildungsarbeit gegen Antisemitismus. In: Der Bürger im Staat, 4/2013, S. 270–277.

Scherr, Albert/Schäuble, Barbara (2006): „Ich habe nichts gegen Juden, aber …". Ausgangsbedingungen und Ansatzpunkte gesellschaftspolitischer Bildungsarbeit zur Auseinandersetzung mit Antisemitismen. Langfassung Abschlussbericht. Berlin (Stand v. 28.4.2025), https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/w/files/pdfs/schaublescherrichhabenichtslangversion.pdf. Schoeps, Julius H./Schlör, Joachim (Hrsg.) (1999): Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus – Vorurteile und Mythen. Augsburg.

Schwarz-Friesel, Monika (2015): Gebildeter Antisemitismus, seine kulturelle Verankerung und historische Kontinuität: Semper idem cum mutatione. In: dies. (Hrsg.): Gebildeter Antisemitismus. Eine Herausforderung für Politik und Zivilgesellschaft. Baden-Baden, S. 13–34.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schwarz-Friesel, Monika (2024): „Warum die schwarze Antwort des Hasses auf dein Dasein, Israel". Eruptionen der alten Judenfeindschaft und die Israelisierung des Antisemitismus. Rede anlässlich der Gedenkveranstaltung gegen Gewalt und Rassismus im Gedenken an die Opfer des Nationalsozialismus am Freitag, 3. Mai 2024 im österreichischen Parlament, https://www.youtube.com/watch?v=DIWL7pWuEHA.

Weber, Max (2010): Politik als Beruf (1919). Berlin: Duncker & Humblot.

8.3 Postkolonialer Antisemitismus und Schuldabwehr im geschichtlichen deutschen Kontext

Steffen Klävers

Gegen Ende der documenta fifteen tauchten über Nacht auffällige Plakate auf dem Veranstaltungsgelände auf, deren Botschaft kaum unmissverständlicher hätte sein können: „Free Palestine from German Guilt" – deutsche Schuldgefühle gegenüber dem Nationalsozialismus, so die Implikation, stünden der Freiheit Palästinas im Wege. Diese Aussage markierte den vorläufigen Höhepunkt eines monatelangen Konflikts um antisemitische Inhalte in einigen der ausgestellten Kunstwerke. Im Kern resultierte dieser Konflikt aus dem Zusammenstoß zweier Positionen: einerseits einer postkolonialen Perspektive und deren Assoziation mit Perspektiven des sogenannten Globalen Südens, andererseits der Antisemitismuskritik. Die Kritik an antisemitischen Elementen in den einzelnen Kunstwerken wurde innerhalb dieses Konflikts dabei vielfach als deutsche Eigenheit zurückgewiesen, die nur im Kontext deutscher Schuld am Holocaust eine Rolle spiele und eurozentrisch-rassistische Denkmuster reproduziere.

Der Slogan „Free Palestine from German Guilt", erstmals auf der *documenta fifteen* formuliert, spiegelt dabei eine Haltung wider, die nicht neu war. Die Vorstellung, dass deutsche Schuldgefühle gegenüber der Shoah so dominant seien, dass sie den Blick auf andere historische Ereignisse wie den Kolonialismus oder die *Nakba* sowie eine eingeforderte antiisraelische Perspektive im Nahostkonflikt versperren und eine erinnerungskulturelle Leidenshierarchie schaffen, in der der Holocaust unübertroffen bleibt, wurden in den letzten Jahren immer wieder diskutiert. Antisemitismusvorwürfe erscheinen daher denjenigen, die eine breitere, antirassistisch und antikolonial geprägte Erinnerungskultur fordern, häufig als Angriff, pietätlos und politisch motiviert. Zwei Gründe werden dabei oftmals für die Angriffe vermutet: Erstens führe die deutsche Schuld zu einer unreflektierten Solidarität mit Israel, die Palästinenser benachteilige, weswegen Kritik an Israel

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

immer als antisemitisch gelte. Zweitens dienten Antisemitismusvorwürfe wiederum dazu, die eigene Schuld zu externalisieren und autochthonen Antisemitismus zu bagatellisieren.

Auf der anderen Seite, also aus der Perspektive der Antisemitismuskritik, wird gegenüber den entsprechenden Akteuren häufig problematisiert, dass sie Antisemitismus in postkolonialen Theorien, antikolonialen politischen Bewegungen oder eben auch in Kunstwerken wie auf der *documenta fifteen* zu leugnen tendieren, indem er zum Beispiel mit antikolonialen Kämpfen kontextualisiert wird. Außerdem wird häufig kritisiert, dass die spezifischen und beispiellosen Merkmale des Holocaust gegenüber anderen Genoziden, also auch kolonialen, nicht genügend berücksichtigt werden. Dieser Fokus auf den Holocaust wird dann allerdings von postkolonialer Seite teils als eurozentrisch und hinderlich kritisiert, da er mit dem Bestehen auf einer Spezifik wiederum Perspektiven aus ehemals kolonisierten Nationen marginalisiere. Die Holocaust-Erinnerung müsse daher korrigiert oder erneuert werden, gelegentlich ist dies als Forderung nach einer „Entprovinzialisierung" formuliert worden.

Zusammenfassend stehen somit aktuell drei Positionen in Spannung zueinander. Erstens machen Teile einer als postkolonial zu beschreibenden Kritik geltend, dass der Holocaust die deutsche Erinnerungskultur dominiere („German Guilt") und dadurch die Artikulation marginalisierter Perspektiven, etwa die Sichtbarmachung der Geschichte und Gegenwart des Kolonialismus, erschwert werde. Sollten innerhalb dieser Kritiken antisemitische Ideologeme kritisiert werden, weist eine postkoloniale Abwehrhaltung wiederum Antisemitismusvorwürfe häufig als durch „German guilt" verblendet, eurozentrisch und rassistisch motiviert zurück. Demgegenüber hält die Antisemitismuskritik fest, dass postkoloniale Narrative berechtigte Antisemitismusvorwürfe leugneten und es sich mit der vermeintlichen Erklärung, diese seien ausschließlich rassistisch motiviert, zu einfach machten.

Vor dem Hintergrund der Auseinandersetzungen um die *documenta fifteen*, der für diese Spannung exemplarisch gelten kann, untersucht dieser Artikel daher folgende Fragen: Welche Verbindungen bestehen zwischen bundesdeutscher Schuldabwehr und postkolonialen Perspektiven auf den Holocaust? Sind sie kompatibel? Bietet der postkoloniale Diskurs eine neue Form antisemitischer Schuldabwehr? Welche Funktionen erfüllt postkolonialer Antisemitismus in Deutschland? Ziel ist es, zu zeigen, wie postkoloniale Perspektiven teils die Auseinandersetzung mit der Shoah relativieren, sowohl in der deutschen Mehrheitsgesellschaft als auch bei antikolonialen

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Akteur:innen, die ihre Gewaltgeschichten parallel zur jüdischen Erfahrung positionieren – teils konkurrierend, teils komplementär. Zugleich wird geprüft, ob postkoloniale Kritik berechtigte Ansätze bietet, die ernst genommen werden sollten.

Theoretischer Rahmen: Was ist Schuldabwehrantisemitismus?

Bundesrepublikanische Vergangenheitsbewältigung und der Historikerstreit

Als Schuldabwehrantisemitismus wird eine Variante des Antisemitismus beschrieben, die im historischen Kontext der Nachkriegszeit ein Verarbeitungsmodus von Schuldgefühlen angesichts der nationalsozialistischen Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden ist. Hinter diesem Modus steht primär das Bedürfnis, sich von diesen Schuldgefühlen zu entlasten. Sie können sich auf eigene Verstrickung, auf familiäre Beteiligung, auf das Gefühl der narzisstischen Kränkung und Gefühle des Scheiterns, die die alliierte Niederschlagung des Nationalsozialismus bedeutete, oder auf die Zugehörigkeit zur Tätergruppe bzw. die politische Zugehörigkeit zum Nachfolgestaat des Nationalsozialismus beziehen.

Generell gilt, dass diese Art von Antisemitismus sich erst nach 1945 entwickeln konnte und sich grundlegend anders artikuliert als vergangene Manifestationen. War es in Deutschland bis 1945 möglich und Teil der politischen Realität, Antisemitismus zu bekunden, galt offener Antisemitismus nach dem Nationalsozialismus als gesellschaftlich tabuisiert und verpönt. Er verschob sich ins Private und wurde fast nur noch dort offen artikuliert.[1987] Antisemitische Ideologeme hörten also selbstverständlich nicht einfach auf zu existieren, und ihre Träger suchten auch neue Mittel und Wege, sie trotz und wegen dieser bestehenden neuen gesellschaftlichen Realität öffentlich zu artikulieren. Der offene Antisemitismus musste sich also ‚maskieren', um weiter bestehen zu können. Die Forschung spricht daher auch verschiedentlich von verdecktem, latentem oder sekundärem Antisemitismus als neuartigen Artikulationsformen antisemitischer Überzeugungen und Gefühle. Diese latenten Formen nahmen in den frühen Jahren der Bundesrepublik deutlich zu.[1988] Die Schuldabwehr ist ein elementarer Bestandteil dieses sekundären Antisemitismus, und sie wird von

1987 Longerich (2021), S. 425.
1988 Ebd., S. 429.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

denjenigen, die entsprechende Äußerungen tätigen, nicht als antisemitisch verstanden.[1989]

Dieser Antisemitismus kann sich auf verschiedene Arten manifestieren und tritt in verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen auf. Er ist eine Art falsche Vergangenheitsbewältigung, die eine historische Schuld am Holocaust entweder verleugnet und abstreitet, um sich von Schuld loszusagen, oder die Tat selbst relativiert und bagatellisiert, um die Schwere der Schuld zu lindern oder Antisemitismus zu rationalisieren, gar verständlicher zu machen. Schuldabwehrantisemitismus ist primär ein innerpsychischer Konflikt, der sich über mehrere Generationen nach der Shoah im Bewusstsein der Täter:innen und ihrer Nachkommen manifestiert. Im Ergebnis handelt es sich um eine Strategie mit verschiedenen Ausprägungen, die darauf abzielt, sich selbst oder ein Familienmitglied von der Beteiligung an der nationalsozialistischen Vernichtung des europäischen Judentums freizusprechen oder diese Beteiligung vermeintlich begreif- und entschuldbarer zu machen.

Trotz dieser seit 1945 neu entstandenen Artikulationsformen können allerdings verschiedene Kernelemente des Antisemitismus ausgemacht werden, die sich über einen Zeitraum von mehr als 2.000 Jahren kontinuierlich und unabhängig von der konkreten Erscheinungsform immer wiederfinden. Das „Gerücht über die Juden", wie Adorno es so prägnant und konzise formuliert hat,[1990] ist nämlich vor allem genau das: eine falsche Vorstellung, ein Raunen, eine Verschwörungserzählung. Von den Anfängen der langen Geschichte des Antisemitismus an gibt es die Idee, dass Juden heimlich und im Verborgenen in bösartiger Absicht und/oder in Eigeninteresse dafür verantwortlich seien, dass in der Welt schlechte Dinge geschehen. Er entsteht bereits im frühen Christentum der Antike und wird später mit dem Vorwurf des Gottesmords gewissermaßen auf den Punkt gebracht: Der Tod von Jesu wird als jüdisches Komplott imaginiert. Sie seien nicht nur bösartig, sondern auch unmenschlich-übermächtig (denn wer kann schon den Sohn Gottes töten?) und in dieser Kombination gewissermaßen *dämonisch*.

Es gibt immer wieder Diskussionen darüber, ob und wie sich Antisemitismus definieren lässt – bei seiner langen Geschichte und Wandelbarkeit erscheint es schwierig, eine allgemeingültige Definition zu finden. Dennoch lässt sich vielleicht in dem Sinne eine Art Wesenskern des Antisemitismus darin bestimmen, dass die Elemente „Verschwörung" und „bösartig" zentral

1989 Bergmann (2008), S. 300 ff.
1990 Adorno (2001), S. 200.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

sind und in verschiedenen Arten und Weisen über die Jahrhunderte immer wieder aufgegriffen werden.

Schuldabwehr in Bezug auf den Nationalsozialismus und den Holocaust ist aus dem Grund als antisemitisch zu bewerten, weil sie die Auseinandersetzung mit der eigenen Verantwortung verweigert und stattdessen projektiv externalisiert. Jüdinnen und Juden werden dabei sowohl abstrakt als auch konkret mit der Erinnerung an die Shoah identifiziert und als Ursache des als belastend empfundenen Schuldgefühls konstruiert. Dadurch reproduziert dieser Modus eine zentrale antisemitische Struktur, nach der die Schuld nicht bei den Tätern liege, sondern auf die Opfer oder ihre Nachfahren verschoben wird.

Schuldabwehrantisemitismus wird auch als ‚sekundärer Antisemitismus' bezeichnet. Dieser Begriff stammt aus den Arbeiten der Kritischen Theorie der ersten Generation. Im Kontext des Gruppenexperiments hat Theodor W. Adorno in seinem gleichnamigen Text die Aspekte Schuld und Abwehr bereits in den 1950er Jahren bei den befragten Teilnehmern festgestellt.[1991] In seiner Studie untersuchte er die Reaktionen seiner Probanden auf den sogenannten Colburn-Brief – ein fiktives Schriftstück eines alliierten Besatzungssoldaten, in dem bestimmte Reize bzw. Stimuli enthalten sind, um eine emotionale Reaktion bei den Befragten hervorzurufen. Aus diesen Reaktionen leitete Adorno eine Reihe von Verarbeitungsmustern her, die Aufschluss über die Psychodynamik der Schuldabwehr der Befragten lieferten.

Diese Varianten des sekundären oder Schuldabwehrantisemitismus lassen sich nach Bergmann gemeinhin auf vier Aspekte herunterbrechen: 1. Leugnung und Relativierung, 2. Aufrechnung (z. B. Täter-Opfer-Umkehr), 3. Verweigerung (z. B. die Forderung, einen „Schlussstrich" unter die Vergangenheit zu ziehen) und 4. den Vorwurf an Juden, den Holocaust zu eigenen Zwecken zu instrumentalisieren.[1992] Leugnung kann sich sowohl auf den Aspekt der eigenen Verstricktheit als auch auf das Ereignis selbst beziehen. Offene Holocaustleugnung ist dabei in Deutschland ein Straftatbestand und eher ein Phänomen, das der extremen Rechten zugerechnet wird (vgl. Ursula Haverbeck).

Der erste Historikerstreit der 1980er Jahre ist insofern von besonderer Bedeutung für den Aspekt der Schuldabwehr. Insbesondere der in ihm ausgetragene Konflikt zwischen den zwei zentralen Protagonisten Ernst Nolte und Jürgen Habermas stellt in diesem Zusammenhang einen paradig-

1991 Adorno (1955).
1992 Bergmann (2008), S. 301.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

matischen Austausch dar. Nolte vertrat die These eines *kausalen Nexus* zwischen sowjetischen Verbrechen und dem Holocaust, wodurch Auschwitz zur Reaktion auf „asiatische" Gewalt erklärt und seine postulierte Einzigartigkeit relativiert wurde. Habermas kritisierte dies als neorevisionistisch und warf Nolte eine apologetische Umdeutung der NS-Verbrechen vor.

Ein zweiter zentraler Strang des ersten Historikerstreits dreht sich um die Frage der Historisierung des Nationalsozialismus, also die Frage, ob und wie der Nationalsozialismus in weitere, größere historische Prozesse und Erzählungen eingebettet werden könne. Exemplarisch wurde diese Frage zwischen Martin Broszat und Saul Friedländer diskutiert. Broszat plädierte dafür, die NS-Zeit stärker in allgemeine historische Entwicklungslinien einzubetten, etwa in Bezug auf Modernisierungsprozesse, und damit von einer rein moralischen Betrachtung abzurücken. Friedländer warnte hingegen vor einer Verharmlosung und Entgrenzung des Holocausts, insbesondere durch die Gefahr, „Vulkane" der NS-Verbrechen in eine „Hügellandschaft" der Geschichte einzugliedern.[1993]

Der erste Historikerstreit ist also direkt mit deutschen Fragen um Schuldabwehr verknüpft. Auch wenn es nach dieser intensiven Auseinandersetzung keinen eindeutigen Konsens gab, war der Historikerstreit doch insofern von großer Bedeutung für die Geschichte der Bundesrepublik, als Anfang der 1990er Jahre ein neues Bewusstsein für die Taten des Nationalsozialismus mehrheitsfähig wurde: Es wurde nicht mehr verdrängt, sondern bekannt, es wurde nicht mehr geschwiegen, sondern geredet, nachgedacht und aufgearbeitet. Auf bundespolitischer Ebene setzte sich die Erkenntnis durch, dass die Holocaust-Aufarbeitung ein wichtiger Baustein im neu vereinigten Deutschland bieten könnte: Die Formel „Nie wieder" und die Erinnerung an den Nationalsozialismus wurden staatstragend.

Der Post-Shoah-Antisemitismus war geografisch maßgeblich auf die konkreten Schauplätze des Nationalsozialismus in Europa fokussiert. Spätestens seit dem Ausbruch des Sechstagekrieges 1967 begann sich aber auch eine weitere Form des Antisemitismus zu entwickeln, die in Deutschland zunächst und hauptsächlich der politischen Linken zuzurechnen ist: der israelbezogene Antisemitismus und der Nahostkonflikt. Hatte die deutsche, aber auch die globale Linke noch zuvor tatsächlich häufig auch sympathisierende Einstellungen gegenüber dem Staat Israel als sicherem Zufluchtsort für Juden nach der Shoah und seinen sozialistischen Kibbuzim, wan-

1993 Friedländer (1987), S. 43. Ausführlich zum Thema Singularität, dem ersten Historikerstreit und der Auseinandersetzung zwischen Broszat und Friedländer vgl. Klävers (2019), 15 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

delte sich dieses Bild mit Kriegseinbruch relativ schlagartig. Fortan galt Israel in antiimperialistischen Gruppen als Imperium und in antikolonialistischen Gruppen als Kolonie – und damit als Ziel linker Kritik und Agitation.

Im engen Zusammenhang dazu steht die Genese einer durch den Antiimperialismus maßgeblich mitgeprägten akademischen Strömung, deren Grenzen zum politischen Aktivismus schon immer fließend waren: der postkolonialen Theorie und der Postcolonial Studies.

Postkoloniale Kritik, Erinnerung an den Kolonialismus in Deutschland und der Historikerstreit 2.0

Postkoloniale Theorie *avant la lettre* (der Name entstand erst in den 1980er Jahren) kam Anfang der 1970er Jahre in der westlichen Literaturwissenschaft zunächst im Kontext von *literary theory* auf, also als theoretische Herangehensweise an die Interpretation von literarischen Texten. Prägend für diese Disziplin waren die Werke der drei aus dem ehemaligen britischen Commonwealth stammenden Literaturwissenschaftler Edward Said, Homi Bhabha, und Gayatri Chakravorty Spivak, die oftmals auch als *holy trinity* der postkolonialen Studien gelten. Saids *Orientalism* gilt, trotz mannigfaltiger Kritik auch innerhalb der postkolonialen Theorie,[1994] als deren Gründungsdokument oder gar Manifest.

Die postkoloniale Theorie beschäftigt sich nicht nur mit der Geschichte kolonialer Herrschaft, sondern vor allem mit deren langfristigen materiellen und epistemischen Folgen. Sie geht davon aus, dass Kolonialismus kein abgeschlossenes historisches Phänomen ist, sondern sich in vielfacher Weise in der Gegenwart fortsetzt, sei es in politischen und ökonomischen Strukturen in ehemaligen Kolonien oder in Denk-, Wissens- und Deutungsmustern der ehemaligen Kolonialmächte. Postkoloniale Theorie versteht sich insofern als kritische Analyse der Gegenwart unter kolonialismuskritischer Perspektive, die auch in die Vergangenheit blickt.

Wie Ina Kerner betont, richten postkoloniale Theorien ihren Blick zum einen auf „postkoloniale Konstellationen im zeitlichen Sinne“[1995], also auf die historische Analyse kolonialer Expansion seit der Frühen Neuzeit des europäischen Kolonialismus. Zugleich aber betonen sie die Langzeitwirkungen kolonialer Herrschaft, die sich etwa in postkolonialen Staaten in Form von Armut, autoritären Regimen oder fragiler Rechtsstaatlichkeit

1994 Zum Beispiel Ahmad (2008); Chibber (2013).
1995 Kerner (2012), S. 12.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ebenso manifestierten wie im Fortbestehen rassistischer und eurozentrischer Strukturen in den ehemaligen Kolonialmächten. Der Begriff des „Postkolonialen" verweist also nicht primär auf eine Epoche nach dem Kolonialismus, sondern auf die politische, soziale und kulturelle Verflechtung der Gegenwart mit kolonialen Vergangenheiten.

Entstehungsgeschichtlich sind die Postcolonial Studies aus der Rezeption marxistischer, psychoanalytischer und hegemonietheoretischer Ansätze durch Intellektuelle aus vormals kolonisierten Gesellschaften hervorgegangen. In späteren Phasen (insbesondere nach dem sogenannten *linguistic turn*) traten verstärkt dekonstruktivistische, poststrukturalistische und diskurstheoretische Perspektiven in den Vordergrund. Diese verlagerten den Fokus vieler postkolonialer Studien auf Fragen kultureller Repräsentation, Sprachkritik und „epistemischer Gewalt"[1996] – etwa in der Tradition von Edward Saids Analyse des Orientalismus oder Gayatri Chakravorty Spivaks Reflexion über das Sprechen für und über Subalterne.

Diese theoretische Wendung blieb jedoch nicht ohne interne Kritik: So warnte Benita Parry davor, dass der postkoloniale Diskurs in seiner sprach- und kulturtheoretischen Ausrichtung dazu tendiere, die materiellen und ökonomischen Grundlagen kolonialer Gewalt aus dem Blick zu verlieren.[1997] Kolonialismus werde verstärkt als „cultural event" statt als soziales und politisches Gewaltverhältnis analysiert und damit auch reduziert. In ähnlicher Weise problematisiert Anne McClintock die binäre Grundstruktur vieler postkolonialer Ansätze, so etwa die in postkolonialen Arbeiten oftmals verwendete binäre Gegenüberstellung von Kolonisierenden und Kolonisierten, die in diesem Reduktionismus komplexe Binnenverhältnisse, soziale Differenzierungen oder auch ökonomische Dynamiken überdecke.[1998]

Die Gefahr besteht also auch darin, dass postkoloniale Ansätze zwar neue Perspektiven auf die Weltgeschichte bieten, dabei aber teilweise eher selbst ideologisch und schematisch vorgehen und bestimmte zu kritisierende Verhältnisse gar reproduzieren. Außerdem steht die Frage im Raum, was alles Gegenstand postkolonialer Kritik sein soll und inwiefern das in der Theorie verwendete begriffliche Instrumentarium sich für welche gesellschaftlichen und historischen Konstellationen in welchem Umfang nutzen ließe. Vilashini Cooppan kritisierte diesbezüglich, der Begriff „postkoloni-

1996 Castro Varela/Dhawan (2005), S. 8.
1997 Parry (2004).
1998 McClintock (1992).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

al“ werde inzwischen oftmals so unspezifisch verwendet, dass er zur ideologischen Projektionsfläche für jegliche Form vermeintlich oppositioneller Kritik geworden sei.[1999] Die postkoloniale Theorie drohe so, strukturell und analytisch unscharf zu werden. Die Folge sei, dass koloniale Analogien und Schlagworte wie Subalternität, Hybridität oder auch ganz allgemein Kolonialität inflationär verwendet würden, ohne kontextuell und historisch differenziert eingesetzt zu werden.

Trotz dieser internen Spannungen eint postkoloniale Theorien ein kritischer Impuls, der in der Auseinandersetzung mit den Hinterlassenschaften nicht nur des Kolonialismus, sondern auch der europäischen Moderne insgesamt besteht. In dieser Hinsicht stellt sich die postkoloniale Theorie nicht nur gegen koloniale Gewaltstrukturen, sondern auch gegen einen als eurozentrisch und universalistisch kritisierten Wissens- und Wertekanon – einschließlich des westlich geprägten Verständnisses von Aufklärung, Vernunft und Universalismus. Gleichzeitig stellt sie sich ganz dezidiert gegen die Vorstellung, die Auseinandersetzung mit dem Kolonialismus sei nicht dringlich, da es sich beim Kolonialismus um ein legitimes Projekt gehandelt habe, und betont demgegenüber, dass er den kolonisierten Ländern der Welt auf lange Sicht weit mehr Schaden zugefügt habe, als es etwaige Nutzen ausgleichen könnten. Häufig wird diese Vorstellung auch als „koloniale Amnesie“ beschrieben oder als Verklärung der Kolonialzeit zurückgewiesen. Hier werden dann der Mehrheitsgesellschaft Einstellungen vorgeworfen, die teilweise zumindest strukturell mit jenen Abwehrdynamiken kompatibel sind, die sich in Bezug auf die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus stellen, also eine Art postkoloniale Erinnerungsabwehr.

Postkoloniale Ansätze kritisieren die westliche Wissensproduktion also zusammenfassend hinsichtlich ihrer kolonialen Leerstellen, fordern ihre Dekolonisierung sowie eine stärkere gesellschaftliche Kritik des westlichen Kolonialismus und weisen dabei immer wieder auf bestehende globale Fortwirkungen des Kolonialismus hin. Die politische und gesellschaftliche Dimension der postkolonialen Theorie geht in vielen Aspekten allerdings auch bedeutend weiter als eine Kritik des historischen Kolonialismus und seiner Nachwirkungen sowie einer ausbleibenden Aufarbeitung, Anerkennung und Restitution. So gab es immer wieder politische Auseinandersetzungen um die Deutungsangebote der postkolonialen Theorie in Bezug auf gesellschaftliche Themenfelder wie Antisemitismus, Israel bzw. den Nahost-

1999 Vgl. Cooppan (2000), S. 33 f.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

konflikt, Zionismus und den Islam bzw. die arabische Welt. Hier wurden Theoriekonzepte der postkolonialen Theorie auf politische Konflikte angewendet, was nicht selten für kontroverse Beiträge gesorgt hat und auch heute noch sorgt. Gleichzeitig kritisieren postkoloniale Positionen immer wieder westliche Kritik an nicht-europäischen, nicht-weißen, nicht-christlich und/oder nicht-jüdischen Akteur:innen, Praktiken oder historischen Prozessen als entweder überheblich, paternalistisch, neokolonial bis rassistisch oder von kolonialen Doppelstandards geprägt. In vielen Fällen ist diese Kritik auch zutreffend.

Die Debatten im ersten Historikerstreit um Vergleichbarkeit und Historisierung des Holocaust ist eine Vorgeschichte zu Diskussionen über die Einordnung des Holocaust in eine Globalgeschichte der kolonialen Massengewalt und die Kompatibilität von antisemitismuskritischen und postkolonialen Perspektiven. Diese Diskussionen verwiesen dabei insbesondere auf die wissenschaftliche Debatte in der internationalen Geschichtswissenschaft, ob und welche Bezüge es zwischen Kolonialismus und Nationalsozialismus bzw. Kolonialgenozid und Holocaust gibt, die seit den frühen 2000er Jahren maßgeblich durch die Arbeiten von Jürgen Zimmerer angestoßen wurde.[2000] Dass diese wissenschaftliche ein paar Jahre später zu einer geschichtspolitischen öffentlichen Debatte werden sollte, und dies nicht nur mit Blick auf bestimmte thematische Fragestellungen, sondern auch hinsichtlich des Ausmaßes der darin diskutierten deutschen Vergangenheitsbewältigung des Nationalsozialismus, konnten die Teilnehmer dieser wissenschaftlichen Debatte noch nicht wissen.

Diese öffentliche Debatte ist, in Anlehnung an den oben skizzierten ersten, auch zweiter Historikerstreit oder Historikerstreit 2.0 genannt worden.[2001] Sie ist eine seit dem Frühjahr 2020 andauernde erinnerungspolitische Debatte um das Verständnis des Antisemitismus, der Shoah sowie des Staates Israel vor dem Hintergrund einer zunehmenden gesellschaftlichen Beschäftigung mit der Geschichte des europäischen Kolonialismus und der postkolonialen Theorie. Zurück geht sie auf wissenschaftliche Debatten in der NS- und Holocaustforschung, die sich auf die Jahrtausendwende datieren lassen und in denen über das Verhältnis von Kolonialismus und Nationalsozialismus gestritten wurde.

2000 Zimmerer (2011); vgl. auch Essner (2005); Fitzpatrick (2008); Gerwarth/Malinowski (2007); Grosse (2005); Klävers (2018, 2019); Kühne (2013); Moses (2010); Zollmann (2007).

2001 Für einen kompakten Debattenüberblick vgl. bspw. Bajohr/O'Sullivan (2022); Kreienbaum (2021).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Im „Historikerstreit 2.0“ stehen sich im Kern zwei Positionen gegenüber. Die erste, die sich als postkoloniale Intervention versteht, problematisiert aus ihrer Sicht bestehende Defizite in der deutschen Erinnerungskultur zu Nationalsozialismus und Shoah vor dem Hintergrund einer zunehmenden Beschäftigung mit Kolonialgeschichte und postkolonialer Theorie. Sie wendet sich gegen einen erinnerungspolitischen Konsens, den der Genozidforscher A. Dirk Moses den „Katechismus der Deutschen“ genannt hat.[2002] Dieser Katechismus hat laut Moses rassistische und völkische Implikationen und gehöre daher abgeschafft. Er bestehe aus mehreren Überzeugungen, von denen die wichtigste sei, dass 1. die Vorstellung einer „Singularität“ des Holocaust koloniale und andere Genozide als weniger wichtig oder marginal einstufe, was 2. rassistische Ausgrenzung fördere und 3. zu einer falsch abgeleiteten Solidarität mit Israel führe, das aus postkolonialer Perspektive häufig als kolonialer Apartheidstaat gilt.[2003]

Die zweite Position wiederum kritisiert einige dieser postkolonialen Interventionen und weist viele ihrer Thesen zu Nationalsozialismus, Shoah und Erinnerungskultur als fragwürdig, problematisch und irreführend bis unhaltbar, ahistorisch, verschleiernd und relativierend zurück.[2004]

Postkolonialer Antisemitismus

Nach Lars Rensmann ist der postkoloniale Antisemitismus Teil einer längeren Ideologiegeschichte und Variante dessen, was Thomas Haury „Antisemitismus von links“[2005] genannt hat.[2006] Diese Manifestation des Antisemitismus ist spätestens seit dem 7. Oktober 2023 virulent angestiegen und findet ihren Ausdruck in aller Regel in verbalen und tätlichen Angriffen gegen Jüdinnen und Juden, zionistische Organisationen und Einzelpersonen und in verschiedenen Arten gegen den jüdischen Staat Israel. Sie tritt als

2002 Mit dem Titel seines bewusst polemisch intonierten Aufsatzes *Der Katechismus der Deutschen*, eine Anspielung auf Heinrich von Kleists gleichnamige Schrift aus dem Jahr 1809, beschreibt Moses eine von ihm so diagnostizierte religiöse Dimension der deutschen Erinnerungskultur, in der postkoloniale Kritiker der deutschen, angeblich auf die Shoah verengten Erinnerungskultur wie Achille Mbembe als „Häretiker“ verunglimpft würden. „Es scheint“, so schreibt er, „als ob wir zunehmend zu Zeugen von nicht weniger als öffentlichen Exorzismen werden, die unter der Aufsicht selbsternannter ‚Hohepriester‘ den ‚Katechismus der Deutschen‘ bewachen“ (Moses 2021).

2003 Vgl. ebd.

2004 Vgl. bspw. Friedländer u. a. (2022).

2005 Haury (2002).

2006 Rensmann (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

vermeintlich progressive und widerständige Kraft auf und orientiert sich an einem binären antikolonialen Weltbild, in dem die Palästinenser die kolonial unterdrückten „Verdammten dieser Erde“[2007] darstellen und daher Unterstützung gegen den als westliche Kolonialmacht geltenden jüdischen Staat Israel benötigen.[2008] In diesem Weltbild erscheint es dann auch als folgerichtig, das antisemitische Massaker der Hamas vom 7. Oktober 2023 als Akt des antikolonialen Widerstands zu relativieren, zu rationalisieren und teilweise auch zu begrüßen.[2009] All dies geht in der Konsequenz häufig einher mit einer derartigen Abwertung des jüdischen Staates und seiner Bewohner, dass die sich gegen sie entladende Gewalt, die auch explizit Zivilisten zum Ziel hat und nicht nur als Kollateralschäden in Kauf nimmt, auch immer gerechtfertigt ist und trotz aller Grausamkeit erklärbar, selbstverschuldet und notwendig erscheint.

In Anlehnung an die Arbeiten von Ingo Elbe lässt sich postkolonialer Antisemitismus in vier Ausprägungen feststellen: 1. als „[b]egriffliche Eliminierung des Antisemitismus“, 2. als Angriff auf die sogenannte Singularitätsthese des Holocaust sowie das damit einhergehende Missverständnis der Spezifik der Shoah gegenüber anderen Genoziden, 3. als Antisemitismus gegen Israel und dessen „Dämonisierung“ und 4. als Ignoranz oder Rationalisierung des islamischen Antisemitismus.[2010] Zwischen all diesen Ausprägungen gibt es große Überschneidungen, sie dienen daher lediglich als orientierende Kategorien.

Punkt 1 verweist darauf, dass es in postkolonialen Theorien und in ihrer Kritik bereits seit längerer Zeit Diskussionen darüber gibt, ob Antisemitismus mit dem begrifflichen Instrumentarium der Theorie überhaupt adäquat beschrieben werden kann. Die postkoloniale Theorie hat dabei einen Rassismusbegriff verwendet, der stark an diskurstheoretischen Arbeiten Michel Foucaults oder auch Saids orientiert ist, in denen Rassismus hauptsächlich Ausdruck einer Dominanzstruktur der Mehrheitsgesellschaft ist. Diese Theorien begreifen Rassismus nach einem Muster von Aufwertung und Abwertung: Rassistisch äußern sich diejenigen, die das Selbst auf Kosten eines Anderen abwerten. Dadurch können dann auch rassistische Diskriminierungs- und Ausbeutungspraktiken rationalisiert werden. Die Grundstruktur des Antisemitismus ist mit diesem Muster allerdings

2007 Nach Fanon (1961).
2008 Rensmann (2025), S. 217.
2009 Vgl. Stosberg (2024).
2010 Elbe (2024), S. 5 f.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nur begrenzt kompatibel; wesentliche Elemente seiner Dynamik sind mit einem derartigen Muster nicht erfassbar. So sind sowohl vormoderner als auch moderner Antisemitismus immer schon von Vorstellungen geprägt gewesen, die, wie oben bereits erläutert, Juden als verschwörerische und bösartige Macht interpretieren, die die Welt ins Verderben stürzen wolle. Indem diese Spezifik des Antisemitismus aber nicht anerkannt wird, Juden sogar teils selbst als weiß und privilegiert und damit prinzipiell der Diskriminierung unanfällig verstanden werden, werden wesentliche Elemente des Antisemitismus ignoriert und damit bagatellisiert.[2011]

Punkt 2 geht zurück auf die bereits erwähnten wissenschaftlichen Diskussionen um die Vergleichbarkeit von Kolonialismus und Nationalsozialismus sowie die Auseinandersetzungen im Historikerstreit 2.0, bei denen die Frage nach der sogenannten Singularität des Holocaust zentral ist. Grob zusammengefasst gehen Vertreter einer Singularitäts- oder Präzedenzlosigkeitsthese[2012] davon aus, dass sich in der europäischen Judenvernichtung eine Dynamik offenbarte, die es in dieser Form in der Menschheitsgeschichte noch nicht gegeben hatte. Diese Neuartigkeit liege in der Ideologie des Antisemitismus begründet. Kennzeichnend für den modernen und den nationalsozialistischen Antisemitismus ist, dass er Juden zu absoluten Feinden erklärt, die für alle Übel der Welt verantwortlich seien. Durch den Holocaust wollten sich die Nationalsozialisten von diesem angeblichen Bösen erlösen. Der Historiker Saul Friedländer sprach daher auch von einem „Erlösungsantisemitismus" der Nationalsozialist:innen. In diesem Aspekt liegt das qualitativ Beispiellose des Holocaust: Niemals zuvor wurde in der bisherigen Geschichte eine Gruppe für alles Leid der Welt verantwortlich gemacht, wurde eine Gruppe sowohl für eine Übermacht als auch für unsichtbare „Parasiten" gehalten. Viele Genozide der Geschichte ereigneten sich in konkreten Konflikten, in denen es zuvor schon konkrete Auseinandersetzungen (bspw. um Territorien und Ressourcen) gegeben hatte. Doch es gab keinen konkreten Konflikt mit dem Judentum, es ging auch keine reale Gefahr von ihm aus. Jüdische Menschen sollten auch nicht aus ökonomischen Gründen ermordet und auch nicht ausschließlich als Arbeitskräfte ausgebeutet werden. Der Vernichtungsantisemitismus der Nazis war auch keine übertriebene oder paranoide Einschätzung eines realen Konfliktes

2011 Vgl. ausführlich Klävers,(2019), S. 178–219.

2012 Ausführlichere Darlegungen zur Singularitätsthese und zu ihrer Genese und warum besser von Präzedenzlosigkeit oder Beispiellosigkeit gesprochen werden sollte, vgl. Klävers (2019, S. 26-39, o. J.).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

– er war reine Paranoia, reine Projektion. Dass eine Menschengruppe ausschließlich aufgrund eines solchen paranoiden Verschwörungsglaubens vollständig aus der Welt ausgelöscht werden sollte, hatte es in der Geschichte noch nicht gegeben. Dieses Element findet sich auch nicht im (kolonialen) Rassismus. In der Konsequenz, so das von Elbe formulierte Argument, werde über die pauschale Abwehr der Argumente des Singularitätsparadigmas der Holocaust „systematisch relativiert".[2013]

Punkt 3 ist bereits angesprochen worden und bezieht sich auf die Dämonisierung Israels als künstliches, koloniales Gebilde ohne Daseinsberechtigung. Besonders nach dem 7. Oktober 2023 ist deutlich geworden, wie affektiv aufgeladen in vielen postkolonialen Beiträgen der Staat Israel und seine Bewohner:innen geradezu verdammt wurde. Die Vorstellung ist, dass die Gründung des Staates Israel ausschließlich kolonisatorische Aspekte hatte und völlig einseitig mit Gewalt und Vertreibung der Palästinenser:innen einherging. Vollständig ausgeblendet wird in diesen Interpretationen nicht nur die Vorgeschichte der Staatsgründung und die bereits Jahrzehnte zurückliegende antijüdische Gewalt durch Palästinenser:innen gegen den Jischuv, sondern auch die Geschichte des Zionismus und der bereits weit vor dem Holocaust verbreiteten Vorstellung, dass im Staat Israel ein Schutzraum für vom grassierenden Antisemitismus in Europa betroffene Juden und Jüdinnen entstehen müsse. Der israelbezogene Antisemitismus, der ungefähr zeitgleich mit den postkolonialen Studien entsteht, findet in postkolonialen Ansätzen diverses Vokabular, um antisemitische Ideologeme zu verschleiern und als vermeintlich progressive Positionen zu maskieren. Die zionistische Bewegung insgesamt wird bereits in der Idee als kolonialistisch und rassistisch diffamiert und damit abgelehnt. In der Konsequenz lässt sich diese Deutung so auslegen, dass, wer Israel das Existenzrecht abspricht, auch die Vorstellung ablehnt, das Judentum habe das Recht auf einen eigenen Staat, in dem es sich selbst verwalten und vor antisemitischen Bedrohungen schützen kann. „All dies", so Rensmann, „verweist nicht nur auf Versuche, Israel in Teilen der radikalen Linken immer wieder als besonders verbrecherisch darzustellen und auszusondern – andere Staaten, in denen teils Minderheiten systematisch verfolgt und ermordet werden, werden von Akteuren der globalen Linken selten oder gar nicht des Genozids bezichtigt."[2014]

Dieser Punkt ist durchaus auch relevant für die Diskussion um postkolonialen Antisemitismus und ganz allgemein den linken Hass auf Israel nach

2013 Elbe (2024), S. 83.
2014 Rensmann (2025), S. 226.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dem 7. Oktober 2023. Während sich also im Sudan im Jahr 2024 tatsächlich ein Genozid abspielte, kamen zu entsprechenden Kundgebungen beispielsweise in Berlin nicht ansatzweise so viele Menschen zur Bekundung von Solidarität zusammen wie bei den wöchentlichen Demonstrationen, Kundgebungen und vereinzelten Universitätsbesetzungen gegen einen vermeintlichen Genozid im Gazastreifen. Über die Gründe, warum die Protestierenden, die laut dort präsentierten Schildern „Gegen jeden Genozid" demonstrierten, nicht auch für die Opfer des Genozids im Sudan mobilisiert werden konnten, kann nur spekuliert werden. Man könnte vielleicht argumentieren, dass der Sudan noch weiter von der Lebensrealität vieler in Berlin lebender Menschen entfernt ist als der Nahostkonflikt, zu dem zahlenmäßig doch mehr Menschen einen Bezug haben. Es erscheint dennoch mindestens zynisch, dass es so ein markantes Ungleichgewicht in den Demonstrationszahlen gibt, wenn diejenigen, die sich für die Perspektiven des Globalen Südens einsetzen, bei einem verheerenden Genozid in einem Land des Globalen Südens, das der Sudan ist, mehrheitlich schweigen und kaum die Empörung und entgrenzte Gewaltbereitschaft zeigen, die sie gegenüber der Reaktion Israels auf das genozidale Massaker der Hamas an den Tag legen.

Punkt 4 schließlich bezieht sich in diesem Zusammenhang darauf, dass im Reden über Antisemitismus in der postkolonialen Theorie häufig das Thema islamischer Antisemitismus in Geschichte und Gegenwart bzw. Antisemitismus in muslimischen Communitys kaum Beachtung findet. Das zeigt sich nur im Nahostkonflikt und auch hier insbesondere seit dem 7. Oktober 2023, aber auch in Diskussionen über die antisemitischen Darstellungen auf der *documenta fifteen* und die Verantwortung von *documenta*-Leitung und der verantwortlichen Kuratorengruppe *ruangrupa*.

Schnittmengen: Die *documenta fifteen* als Kulminationspunkt postkolonialer Schuldabwehr

Die *documenta fifteen* entwickelte sich im Jahr 2022 zu einem der markantesten Schauplätze gegenwärtiger erinnerungskultureller Auseinandersetzungen in Deutschland. Kuratiert vom indonesischen Kollektiv *ruangrupa*, das auf Prinzipien wie Partizipation, Gemeinschaftlichkeit und eine politische Verortung im Globalen Süden setzte, wurde sie zunächst als Hoffnungsträgerin einer dekolonialen Wende in der Kunstrezeption gefeiert. Doch bereits im Vorfeld kam Kritik an israelfeindlichen Haltungen einzelner beteiligter Gruppen auf. Mit der Eröffnung eskalierte der Konflikt, in dessen Zentrum das Banner *People's Justice* des indonesischen Kollektivs

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Taring Padi stand, auf dem eine Figur mit antisemitischen Merkmalen dargestellt war – eine Karikatur, die viele Beobachter:innen an Darstellungn des *Stürmers* erinnerte.

Die Auseinandersetzung beschränkte sich jedoch nicht auf dieses Einzelwerk. Vielmehr entwickelte sich ein erinnerungspolitischer Grundsatzkonflikt, bei dem der Antisemitismusvorwurf selbst unter Verdacht geriet. Internationale Verteidiger:innen der Ausstellung und Teile des Kuratorenteams deuteten ihn als Ausdruck struktureller deutscher Arroganz, als Zensurversuch und gar als neokoloniale Herrschaft. Die Parole „Free Palestine from German Guilt" brachte dieses Narrativ schließlich auf den Punkt: Nicht der Antisemitismus und der Holocaust, sondern dessen Thematisierung und die Erinnerung daran wurden zum Problem erklärt, weil sie angeblich globalen Kämpfen für Gerechtigkeit im Wege stünden.

In dieser Konstellation kulminierten zentrale Motive, die zuvor in theoretischer Perspektive bereits ausgearbeitet wurden: Schuldabwehr als Externalisierung historischer Verantwortung, israelbezogener und postkolonialer Antisemitismus, ein universalistisch gewendeter Antirassismus, der die Singularität des Holocaust relativiert, sowie eine diskursive Immunisierung gegen Antisemitismusvorwürfe, die als kolonial motiviert delegitimiert wurden.

Dabei wurde *People's Justice* nicht nur als agitatorisches Kunstwerk, sondern als visuelle Umsetzung des postkolonialen Weltdeutungsangebots sichtbar: Die Welt erschien als binäre Ordnung von Unterdrücker:innen und Widerstandskämpfer:innen, wobei Israel und der Westen als Projektionsfläche für Ausbeutung, Gewalt und Heuchelei dienten. Der Widerstand dagegen – „Resistance Cultural Movement" – wurde zum heroischen Gegenbild stilisiert. Dass dabei antisemitische Tropen genutzt wurden, wurde von den Künstler:innen selbst wie auch von Unterstützer:innen systematisch relativiert, mit dem Verweis auf den kulturellen Kontext verteidigt oder durch Schuldumkehr in Form von Rassismusvorwürfen entkräftet. Auch dieser Umgang mit Kritik verweist auf ein Muster, das aus der Diskussion um Achille Mbembe und dem Historikerstreit 2.0 bereits bekannt war: Kritik an israelbezogenem Antisemitismus wird als Angriff auf den postkolonialen Diskurs gerahmt, das Reden über Antisemitismus erscheint als Machtinstrument, das antikoloniale Stimmen unterdrücken soll.

Die *documenta fifteen* wurde so zu einem performativen Raum der erinnerungskulturellen Entgrenzung, in dem Schuldabwehr und Antisemitismus unter postkolonialem Vorzeichen eine neue Konstellation eingingen. Es zeigte sich dabei auch, dass nicht nur die „Anderen" im Globalen Süden

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

antisemitische Inhalte verbreiten können, sondern dass auch die deutsche Kunst- und Kulturszene bereit ist, Antisemitismus zu relativieren, wenn er sich als vermeintlich unverdächtige und unschuldige Kritik am Westen oder an Israel tarnt.

Fazit

Die Untersuchung der *documenta fifteen* als Beispielfall aktueller erinnerungspolitischer Konflikte zeigt, dass postkoloniale Narrative und deutsche Schuldabwehrantisemitismen sich in spezifischen Konstellationen gegenseitig verstärken können. Das betrifft sowohl die Art und Weise, wie Antisemitismus geleugnet oder relativiert wird, als auch die diskursive Umdeutung von Kritik an antisemitischen Inhalten in Rassismusvorwürfe.

Gerade das Beispiel *ruangrupa* macht deutlich, wie postkoloniale Kritik gegen Antisemitismuskritik immunisiert werden kann – auch wenn diese sich auf eine reale antisemitische Bildsprache bezieht. Der offene Brief vom September 2022,[2015] verbale Angriffe auf das Internationale Auschwitz Komitee[2016] und die Rhetorik von einer angeblich nicht existenten Meinungsfreiheit zeigen, dass die Kritik am Antisemitismus systematisch delegitimiert wurde. Der eigentliche Skandal – die antisemitischen Inhalte – wurde überlagert von der Empörung über deren Thematisierung. Wenn Sri Maryanto sich enttäuscht darüber äußert, dass ein Werk wie *People's Justice* in Deutschland überhaupt für Skandalisierung sorgt,[2017] zeigt sich das Missverständnis, Antisemitismus sei vor allem eine Frage der kulturellen Perspektive.

Die Tatsache, dass Mitglieder von *ruangrupa* anschließend noch mit akademischen Ehren bedacht wurden,[2018] wirft ein bezeichnendes Licht auf

2015 Siehe werefuseweareangry.wordpress.com.

2016 Siehe www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/documenta/documenta-streit-eskaliert-ruangrupa-nennt-auschwitz-komitee-rassistisch-18316347.html.

2017 Sri Maryanto von *Taring Padi* gab zu Protokoll, es sei im Vorfeld nicht kommuniziert worden, dass Bilder wie *People's Justice* derartige Reaktionen auslösen könnten. Darüber sei er „enttäuscht": „Ich dachte, dass man als Künstler gerade in einem Land, in dem Meinungsfreiheit herrscht wie in Deutschland, sich über mehr Grenzen hinwegsetzen darf." Siehe www.spiegel.de/kultur/antisemitismus-auf-der-documenta-war-es-ein-kontrollverlust-mit-ansage-a-21435bce-3663-4101-88c4-82e6e76f73ab.

2018 Zwei Mitglieder von *ruangrupa*, also der Gruppe, die mit verantwortlich für *People's Justice* und die weiteren antisemitischen Bildinhalte der *documenta fifteen* war,

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

den Umgang mit Antisemitismus in bestimmten Milieus des Kunst- und Kulturbetriebs. Diese Konstellation ermöglicht nicht nur eine Abwehr der Kritik, sondern auch eine symbolische Entlastung, denn wer sich auf die Seite der postkolonialen Gerechtigkeit schlägt, kann kein Antisemit sein. Wer hingegen Antisemitismus benennt, kann in dieser Logik allerdings durchaus als reaktionär, rassistisch oder gar kolonial gelten.[2019] Damit bietet postkoloniales Denken in bestimmten Spielarten eine projektive Erinnerungsabwehr, die man durchaus auch als neuartigen Teilaspekt eines Schuldabwehrantisemitismus begreifen kann.

Auch die weiteren der von Bergmann vorgestellten vier Varianten des Schuldabwehrantisemitismus finden sich in der einen oder anderen Form auch in diesen Debatten um postkolonialen Antisemitismus transformiert wieder: Indem die Spezifik des Holocaust nicht angemessen anerkannt wird, werden Elemente des Holocaust relativiert, indem die Politik des Staates Israels in einen Zusammenhang mit dem Holocaust gebracht wird, werden Opfer und Täter vertauscht. Sich im Kontext postkolonialer Debatten nicht mit der Geschichte des Nationalsozialismus und der Gegenwart des Antisemitismus auseinandersetzen zu wollen, kann als Verweigerungshaltung bezeichnet werden, und der Vorwurf an die Juden, den Holocaust für eigene Zwecke zu instrumentalisieren, kann in der einen oder anderen Form in aktuellen Vorwürfen auch analog an den Staat Israel gerichtet werden. Unterschiedlich sind selbstverständlich auch hier die politischen Vorzeichen. Dennoch sollte festgehalten werden, dass diese Art der Kommunikation über Antisemitismus auch einem autochton deutschen Personenkreis durchaus auch als Möglichkeit dienen kann, mit einem als überkommen und nicht mehr zeitgemäß wahrgenommenen Gedenken zu brechen und es durch ein neues zu ersetzen. Diese Tendenz eint zumindest den ersten und zweiten Historikerstreit, auch wenn es hier um andere, zuweilen gar gegenläufige politische Forderungen ging und geht. Dennoch:

---

erhielten im Wintersemester 2022/23 Gastprofessuren an der Kunsthochschule Hamburg.

2019 Allein die Tatsache, dass tatsächlich rechte oder reaktionäre Kräfte so gut wie nie daran interessiert sind, die Geschichte des Kolonialismus aufzuarbeiten oder anzuerkennen, sollte eigentlich gegen eine solche Argumentation sprechen. Ein großer Teil der Kritik an postkolonialem Antisemitismus geht in deutschen Mehrheitsdiskursen doch allerdings so gut wie immer mit dem Zugeständnis einher, dass die Aufarbeitung und Thematisierung des Kolonialismus ein sehr wichtiges Anliegen sei, das allerdings nicht auf Kosten der Erinnerung an den Holocaust und das Verständnis von Antisemitismus als spezifischer Diskriminierungsideologie gehen sollte.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wer meint, dass der Fokus auf deutsche Schuld am Holocaust eine als besser wahrgenommene Erinnerungskultur negativ beeinflusse oder gar verhindere, hat zwar möglicherweise verschiedene Ziele vor Augen, argumentiert aber strukturell gleich.

Es gibt ernst zu nehmende Kritik an deutscher Selbstgerechtigkeit im Erinnern, an einem überzogenen Stolz auf die eigene „Wiedergutwerdung“[2020] oder an einer weitverbreiteten Ignoranz gegenüber kolonialer Gewaltgeschichte. Diese berechtigten Anliegen sollten nicht diskreditiert, sondern in produktiven Austausch Perspektive gebracht werden. Die Herausforderung liegt dabei möglicherweise vor allem darin, genau hinzuschauen: Wo dient postkoloniale Erinnerungspolitik der Öffnung des Diskurses und wo dient sie seiner Verengung und der Begünstigung von antisemitischer Schuldabwehr, der Relativierung von Antisemitismus, Holocaust und Israelhass? Die Diskussion um die *documenta fifteen* war in dieser Hinsicht ein Seismograf. Die Aufgabe der Zukunft ist es nun, die Bruchlinien, Leerstellen und Ressentiments, die sie sichtbar machte, ernst zu nehmen und daraus Konsequenzen für eine globale und solidarische, aber klare, deutliche und konsequente antisemitismuskritische Erinnerungskultur zu ziehen.

Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor W. (1955): Schuld & Abwehr. Eine qualitative Analyse zum Gruppenexperiment. In: ders.: Soziologische Schriften II.1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 121–327.

Adorno, Theodor W. (2001): Minima Moralia: Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Ahmad, Aijaz (2008): In Theory. Classes, Nations, Literatures. London: Verso.

Bajohr, Frank/O’Sullivan, Rachel (2022): Holocaust, Kolonialismus und NS-Imperialismus: Forschung im Schatten einer polemischen Debatte. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 70 (1), S. 191–202, https://doi.org/10.1515/vfzg-2022-0008.

Bergmann, Werner (2008): Sekundärer Antisemitismus. In: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Wolfgang Benz, Bd. 2. München: De Gruyter Saur, S. 300–302.

Castro Varela, María do Mar/Dhawan, Nikita (2005): Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Bielefeld: Transcript.

Chibber, Vivek (2013): Postcolonial Theory and the Specter of Capital. London: Verso.

Cooppan, Vilashini (2000): W(h)ither Post-Colonial Studies? Towards the Transnational Study of Race and Nation. In: Laura Chrisman/Benita Parry (Hrsg.): Postcolonial Theory and Criticism. Cambridge: D. S. Brewer, S. 1–35.

2020 Geisel (1984).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Elbe, Ingo (2024): Antisemitismus und postkoloniale Theorie. Der „progressive" Angriff auf Israel, Judentum und Holocausterinnerung (Critica diabolis 328). 2. Aufl., Berlin: Edition Tiamat.

Essner, Cornelia (2005): „Border-line" im Menschenblut und Struktur rassistischer Rechtsspaltung. Koloniales Kaiserreich und „Drittes Reich". In: Micha Brumlik/Susanne Meinl/Werner Renz (Hrsg.): Gesetzliches Unrecht. Rassistisches Recht im 20. Jahrhundert (Fritz Bauer Institut: Jahrbuch 2005 zur Geschichte und Wirkung des Holocaust). Frankfurt am Main: Campus, S. 27–64.

Fanon, Frantz (1961): Les Damnés de la Terre. 2. Aufl., Paris: Maspero.

Fitzpatrick, Matthew P. (2008): The Pre-History of the Holocaust? The Sonderweg and Historikerstreit Debates and the Abject Colonial Past. In: Central European History, 41 (3), S. 477–503, https://doi.org/10.1017/S0008938908000599.

Friedländer, Saul/Frei, Norbert/Steinbacher, Sybille/Diner, Dan (2022): Ein Verbrechen ohne Namen. Anmerkung zum neuen Streit über den Holocaust. München: C. H. Beck.

Geisel, Eike (1984): Lastenausgleich, Umschuldung. Die Wiedergutwerdung der Deutschen. Essays, Polemiken, Stichworte. Berlin: Edition Tiamat.

Gerwarth, Robert/Malinowski, Stephan (2007): Der Holocaust als „kolonialer Genozid"? Europäische Kolonialgewalt und nationalsozialistischer Vernichtungskrieg. In: Geschichte und Gesellschaft, 33 (3), S. 439–66.

Grosse, Pascal (2005): What Does German Colonialism Have to Do with National Socialism? A Conceptual Framework. In: Eric Ames/Marcia Klotz/Lora Wildenthal (Hrsg.): Germany's Colonial Pasts. Lincoln/London: Nebraska UP, S. 115–134.

Haury, Thomas (2002): Antisemitismus von links. Kommunistische Ideologie, Nationalismus und Antizionismus in der frühen DDR. Hamburg: Hamburger Edition.

Kerner, Ina (2012): Postkoloniale Theorien zur Einführung. Hamburg: Junius.

Klävers, Steffen (2018): Postkoloniale Normalisierung: Anmerkungen zur Debatte um eine koloniale Qualität von Nationalsozialismus und Holocaust. In: Zeitschrift für Kritische Sozialtheorie und Philosophie, 5 (1), S. 103–116, https://doi.org/10.1515/zksp-2018-0007.

Klävers, Steffen (2019): Decolonizing Auschwitz? Komparativ-postkoloniale Ansätze in der Holocaustforschung. Berlin: De Gruyter Oldenbourg.

Klävers, Steffen (o. J.): Was heißt „Singularität des Holocaust" – und was nicht? In: haGalil, https://www.hagalil.com/singularitaet-des-holocaust/ (06.02.2024).

Kreienbaum, Jonas (2021): Koloniale Ursprünge? Zur Debatte um mögliche Wege von Windhuk nach Auschwitz. In: bpb, 01.10.2021, https://www.bpb.de/apuz/geschichte-und-erinnerung-2021/341135/zur-debatte-um-moegliche-wege-von-windhuk-nach-auschwitz.

Kühne, Thomas (2013): Colonialism and the Holocaust. Continuities, Causations, and Complexities. In: Journal of Genocide Research, 15, S. 339–362.

Longerich, Peter (2021): Antisemitismus. Eine deutsche Geschichte. Von der Aufklärung bis heute. München: Siedler.

McClintock, Anne (1992): The Angel of Progress. Pitfalls of the Term ‚Post-Colonialism'", Social Text 31/32, S. 84–98.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Moses, A. Dirk (2010): Colonialism. In: Peter Hayes/John K. Roth (Hrsg.): The Oxford Handbook of Holocaust Studies. Oxford: Oxford UP, S. 68–80.

Moses, A. Dirk (2021): Der Katechismus der Deutschen, 23.05.2021, https://geschichtedergegenwart.ch/der-katechismus-der-deutschen/.

Parry, Benita (2004): The Institutionalization of Postcolonial Studies. in The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies, hg. von Neil Lazarus (Cambridge).

Rensmann, Lars (2025): Politischer Antisemitismus im postfaktischen Zeitalter. Formen und Ursachen in Demokratien des 21. Jahrhunderts. Baden-Baden: Nomos, https://doi.org/10.5771/9783845276489.

Stosberg, Tim (2024): „Dekolonisierung ist KEINE Metapher": Zur Kritik postkolonialer Perspektiven auf den arabisch-israelischen Konflikt. In: Luca Zarbock/Salome Richter/Marc Seul/Franziska Thurau/Andreas Borsch/Luisa Gärtner/Lennard Schmidt/Dorothea Seiler (Hrsg.): Antisemitismus zwischen Latenz und Leidenschaft. Opladen/Berlin: Verlag Barbara Budrich, S. 229–242.

Zimmerer, Jürgen (2011): Von Windhuk nach Auschwitz? Beiträge zum Verhältnis von Kolonialismus und Holocaust. Münster: Lit.

Zollmann, Jakob (2007): Polemics and Other Arguments. A German Debate Reviewed. In: Journal of Namibian Studies: History, Politics, Culture, 1, S. 109–130.

8.4 Antisemitismus in postkolonialen und feministischen Szenen

Karin Stögner

Der Terrorangriff der Hamas, des Islamischen Jihad und weiterer palästinensischer Gruppen am 7. Oktober 2023 markiert einen Tiefpunkt antisemitisch-misogyner Gewalt. Die Vergewaltigung, Ermordung und Entführung von Frauen und Mädchen, von den Terroristen gefilmt und ins Netz gestellt, hätten eine klare, feministische Verurteilung weltweit erwarten lassen – verbunden mit der Forderung nach sofortiger Freilassung aller Geiseln, Solidarität mit den israelischen Opfern und der Anerkennung von Israels Recht auf Selbstverteidigung.

Zwar gab und gibt es einzelne feministische Stimmen, die diese Position vertreten, doch deutlich lauter sind seitdem Gruppen und Akteurinnen, die sich als intersektional- oder queer-feministisch verstehen, zugleich aber – im Namen einer missverstandenen Solidarität mit Palästina und im Einklang mit der „Boycott, Divestment, Sanctions"-(BDS-)Kampagne – Täter-Opfer-Umkehr betreiben. Die Gewalt der Hamas wird dabei nicht nur relativiert, sondern zuweilen als vermeintlich legitimer Widerstand gegen eine angebliche israelische Besatzung des Gazastreifens dargestellt, häufig

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

verbunden mit der Forderung nach einem Palästina „from the river to the sea."[2021]

Solche Reaktionen aus intersektionalen und queer-feministischen Bewegungen in den USA und Europa sind erschütternd, kommen jedoch nicht völlig überraschend. Sie stehen in Kontinuität mit einem seit rund zwei Jahrzehnten zu beobachtenden Trend: Teile dieser Bewegungen unterstützen die BDS-Kampagne, die Israel durch akademische, kulturelle und wirtschaftliche Boykotte zu einem vollständigen Rückzug aus allen sogenannten besetzten Gebieten, worunter je nach Definition häufig auch das Kernland Israels fällt, und zur Rückkehr palästinensischer Flüchtlinge zwingen will – Forderungen, die auf die faktische Abschaffung Israels hinauslaufen. Die dabei hervortretenden Zusammenhänge von Antisemitismus, Postkolonialismus und intersektionalem Feminismus wurden auch 2022 während der *documenta fifteen* in Kassel deutlich.

Vor diesem Hintergrund werde ich in diesem Beitrag erstens anhand von zahlreichen Beispielen beleuchten, inwiefern und warum der Antisemitismus seit langem ein blinder Fleck insbesondere in postkolonialen und intersektional-feministischen Zusammenhängen ist. Demgegenüber werde ich in einem zweiten Schritt einen Zugang zu Intersektionalität skizzieren, der Antisemitismus nicht ausschließt, sondern in intersektionaler Ideologiekritik Antisemitismus und Sexismus in gegenseitiger Verschränkung erkennt und kritisiert. Diesen Zugang werde ich einerseits an der Ideologie der Hamas, andererseits an *Taring Padis* antisemitischem Bild auf der *documenta fifteen* exemplifizieren. In einem Fazit werde ich in einigen Punkten mögliche Gegenstrategien für den akademischen Diskurs formulieren.

2021 Bereits unmittelbar nach dem 7. Oktober wurden Erklärungen gegen Israel online veröffentlicht, etwa das inzwischen vom Netz genommene *Statement in Solidarity with the Palestinian People* der Universität Ghent vom 10.10.2023, das eindeutig die Hamas unterstützt, eine virulente Opfer-Täter-Umkehr vorgenommen und das Massaker eine legitime antikoloniale Widerstandshandlung genannt hat (https://www.ugent.be/ps/conflict-ontwikkeling/en/news-events/news/statementpalestinianpeople, letzter Zugriff: 02.11.2023); oder das Palestine Digital Action Toolkit des Palestinian Feminist Collective: „All Out For Palestine. Stop the Genocide! End U.S. Aid to Israel! Free Palestine! October 2023" (https://actionnetwork.org/user_files/user_files/000/098/772/original/All_Out_Palestine_Toolkit_3.0.pdf?fbclid=IwAR3e-fON7vRJz560yXzlL-G86FGNsfl8vto1cK4OlvuxNZ-DBS3ZY8_pYE0, letzter Zugriff: 13.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Antisemitismus als blinder Fleck

Ausgangspunkt meiner Überlegungen bildet das intersektionale feministische Prinzip, das die Notwendigkeit betont, feministische Aufmerksamkeit nicht allein auf geschlechtsspezifische Ungleichheiten zu richten, sondern auch andere Formen der Unterdrückung in den Blick zu nehmen. Grund dafür ist, dass sich innerhalb der Kategorie Geschlecht vielfältige Verflechtungen mit weiteren Ungleichheitsdimensionen, insbesondere Race und Klasse, offenbaren. Intersektionales Denken fungiert hier sowohl als Instrument der Selbstreflexion als auch als Impulsgeber für eine umfassende, universelle Solidarität. So waren es insbesondere die Intersektionalitätsdebatten, die ab den späten 1970er Jahren eine grundlegende Kritik an einem monolithischen Verständnis von Geschlecht anstießen: Ein Feminismus, der sich ausschließlich auf die Gleichstellung der Geschlechter konzentriert, vernachlässigt Machtverhältnisse, die durch Homophobie, Rassismus, Kolonialismus und Klassenhierarchien strukturiert sind.[2022]

Gleichwohl lässt sich seit etwas mehr als zwei Jahrzehnten beobachten, dass diese notwendige Kritik an einer reduktionistischen Geschlechterdichotomie in zahlreichen intersektionalen Ansätzen mit einer ebenfalls vereinfachenden Gegenüberstellung von Globalem Süden und Westen einhergeht.[2023] In der Folge werden diskursive Muster reaktiviert, die bereits in den 1960er Jahren in linken Kontexten auffällig waren: Damals wurde der feministische Kampf um Gleichberechtigung als Nebenwiderspruch betrachtet und dem Klassenkampf untergeordnet. Dahinter stand die Annahme, die sogenannte „Frauenfrage" werde durch die Überwindung des Kapitalismus gleichsam automatisch gelöst. In ähnlicher Weise werden in gegenwärtigen intersektionalen Debatten oftmals feministische Forderungen nach Geschlechtergerechtigkeit der Frage nach kultureller Anerkennung nachgereiht. In solchem Kulturrelativismus erscheinen feministische Forderungen als Ausdruck eines westlichen Fokus und werden folglich als Hindernis für die angestrebte Befreiung des Globalen Südens vom kulturellen Imperialismus des Westens abgelehnt.[2024]

In diesem Kontext werden nicht-intersektionale feministische Positionen häufig als weiß, westlich und liberal diskreditiert.[2025] Ihnen wird vorgeworfen, rassistische Machtverhältnisse gegenüber People of Color und dem

2022 CRC (1978); Crenshaw (1991); Hill-Collins (2015).
2023 Vgl. z. B. Vargès (2021); Buck-Morss (2006).
2024 Vgl. Hochberg/Maikey/Rima (2010).
2025 Jesella (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Globalen Süden nicht nur zu ignorieren, sondern sogar zu reproduzieren. Zwar ist nicht zu bestreiten, dass liberale feministische Ansätze zum Teil blinde Flecken im Hinblick auf rassistische Segregation und Klassenhierarchien aufweisen können, jedoch tendieren intersektionale und dekoloniale Feminismen ihrerseits mitunter dazu, patriarchale Geschlechterverhältnisse in nicht-westlichen Gesellschaften als kulturelle Besonderheiten zu legitimieren und deren Anerkennung einzufordern. In solchen Fällen wird Emanzipation primär als Befreiung vom westlichen Paternalismus verstanden, während die Befreiung von patriarchaler Unterdrückung in den Hintergrund tritt.[2026]

Angela Davis, eine zentrale Figur der US-amerikanischen Bürgerrechtsbewegung und des Schwarzen Feminismus sowie eine engagierte Befürworterin einer globalen Allianz zwischen queer-feministischen Ansätzen und der BDS-Kampagne – kurz: Queer BDS[2027] –, hat in den entsprechenden Debatten eine prominente Rolle eingenommen. In diesem Zusammenhang definiert sie Intersektionalität als eine „Intersectionality of Struggles"[2028] und verknüpft den antirassistischen Kampf um Bürgerrechte in den Vereinigten Staaten unmittelbar mit dem palästinensischen Kampf gegen Israel. Dabei interpretiert sie den antisemitischen Terror von Gruppierungen wie Hamas, Islamischer Dschihad oder PFLP als legitime Form des Widerstands gegen einen vermeintlichen israelischen Staatsterrorismus.

Ungeachtet der Verdienste von Davis im Kontext des US-amerikanischen Bürgerrechtskampfes und des Black Feminism offenbart ihre politische Positionierung eine deutliche Anfälligkeit für antisemitische Narrative in Form von israelfeindlichen Deutungen: So charakterisiert sie Israel als illegitimen Siedlerkolonialstaat[2029] und erklärte Palästina nach dem 7. Oktober zum „Zentrum der Welt"[2030]. Diese Rhetorik erinnert an Parolen wie „Palestine will set us free!", die auf antiisraelischen Demonstrationen zu hören und zu lesen sind und nahelegen, dass weibliche Emanzipation erst durch die Befreiung Palästinas realisiert werden könne. Ein entsprechender Slogan wurde bereits vor dem 7. Oktober im Rahmen einer Kampagne des „Palestinian Feminist Collective" verwendet – eines in den Vereinigten Staaten ansässigen Netzwerks palästinensischer und arabischer Frauen und

2026 Vgl. Butler (2009); Vargès (2021); Buck-Morss (2006).
2027 Vgl. Davis (2016b).
2028 Davis (2016a); kritisch dazu Blackmer (2022); Stögner (2021, 2023b).
2029 Davis (2016a).
2030 Paroles d'Honneur (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Feministinnen.[2031] Dieses Kollektiv fordert eine „wirklich intersektionale und dekoloniale feministische Vision für die Vereinigten Staaten, Palästina und unsere Welt, […] die das Erbe der Solidarität zwischen palästinensischen, schwarzen, indigenen, feministischen Arbeiterinnen und Arbeiterinnen der Dritten Welt und queeren Gemeinschaften bewahrt."[2032]

Zentrales Element dieser Vision ist eine antizionistische Vorstellung von Erlösung: „Wir denken und schaffen eine neue Welt, die frei ist von Systemen geschlechtsspezifischer, rassistischer und ökonomischer Ausbeutung, die menschliches Leben und Land zu Waren macht. Unsere Vision ist eine radikal andere Zukunft, die auf lebensbejahender Verbundenheit, der Stärkung der Arbeiterklasse und der Liebe zueinander, zum Land, zum Leben und zum Planeten selbst basiert. Aus diesem Grund verpflichten wir uns, Palästina als feministische Angelegenheit anzuerkennen, und werden diese Verpflichtung in unserem täglichen Leben und unserer Organisationspraxis aufrechterhalten."[2033] Diese Perspektive verweist auf eine politische Theologie, in der sich die Sehnsucht nach Erlösung im postfaktischen Zeitalter artikuliert. In manichäischer Weise wird dabei das Böse der Welt auf Israel projiziert. Der Weltfrieden und die Zukunft des gesamten Planeten scheinen von der Lösung der sogenannten „Israel-Frage" abzuhängen, wodurch diese zu einer monströs erweiterten Variante der alten „Judenfrage" wird.[2034]

Die aufgeführten Beispiele verdeutlichen einen Trend, demzufolge sich der intersektionale Feminismus zunehmend von einer universellen Forderung nach der Befreiung von Frauen aus männlicher Dominanz entfernt hat. Wie Koschka Linkerhand betont, ist jedoch eine explizit feministische intersektionale Perspektive nur dann gegeben, wenn „die verschiedenen Diskriminierungsarten in Bezug zum Geschlechterverhältnis gesetzt werden – nicht im Sinne einer Rangordnung oder eines Hauptwiderspruchs, sondern im Sinne eines inhaltlichen Fokus."[2035] Diese Voraussetzung erfüllen zahlreiche gegenwärtige intersektionale Ansätze nicht. Statt Geschlecht gemeinsam mit Kategorien wie „Rasse", Religion oder Ethnizität im Sinne einer verflochtenen Analyse zu betrachten, etablieren viele eine binäre Gegenüberstellung von Weißen und People of Color, die zugleich mit einer

2031 Palestinian Feminist Collective (2021).
2032 Ebd.
2033 Ebd.
2034 Fine/Spencer (2018); Seymour (2019).
2035 Linkerhand (2025), S. 225.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

strikten Dichotomisierung zwischen dem Westen und dem Globalen Süden einhergeht.[2036]

Insbesondere im antiisraelischen Aktivismus wird der Globale Süden häufig als homogener Block ohne interne Differenzen oder Interessenkonflikte konstruiert. In dieser Konzeption dient er als Projektionsfläche für antiwestliche Narrative, die ein wachsendes Unbehagen gegenüber zentralen Prinzipien der Moderne wie Individualität, Autonomie und Emanzipation artikulieren. Solche Narrative operieren mit der Zuweisung von Menschen zu starren Kollektiven und konzipieren diese in absoluten und widerspruchsfreien Begriffen. Das Interesse vieler Aktivist:innen richtet sich dabei insbesondere auf Konflikte im Globalen Süden, deren Deutung jedoch monokausal auf die Folgen kolonialer Machtausübung eingeschränkt wird.

Der postkoloniale Konflikt wird als der alles strukturierende Konflikt wahrgenommen, dem alles untergeordnet wird. Wie Olúfẹ́mi Táíwò[2037] kritisch anmerkt, blenden zahlreiche dekoloniale Ansätze derart die politische Handlungsfähigkeit afrikanischer Gesellschaften sowie deren innere Konflikte aus. Statt den kulturellen oder religiös-patriarchalen Ursprüngen bestimmter Konflikte *im* Globalen Süden nachzugehen, wird deren Ursache ausschließlich im westlichen – oder spezifisch: im israelischen – Einfluss gesehen. In dieser Perspektive wird der Zionismus als ein Siedlerkolonialismus[2038] interpretiert, der nicht nur rassistisch sei, sondern darüber hinaus darauf abziele, tradierte islamische Geschlechternormen in der MENA-Region zu unterminieren und durch westliche, als neokolonial verstandene Geschlechternormen zu ersetzen.[2039] Joseph Massad, der das Massaker der Hamas vom 7. Oktober auf der Plattform *Electronic Intifada* ausdrücklich begrüßte,[2040] vertritt die Auffassung, dass der Westen einer „authentischen" arabischen Sexualität westliche Vorstellungen von Frauenrechten, sexueller Autonomie und LGBT-Identitäten aufzwinge und dadurch die islamische Kultur zerstöre.[2041] Bereits nach den Anschlägen vom 11. September 2001 hatten Judith Butler und Susan Buck-Morss Anerkennung für islamische Geschlechternormen geäußert, die sie als Kritik an einer westlichen Frei-

2036 Elbe (2024).
2037 Táíwò (2022).
2038 Für eine Kritik der Behauptung, Israel sei ein Siedlerkolonialismus, siehe Bassi (2023) und Kirsch (2024).
2039 Vgl. Puar (2007), S. 57.
2040 Massad (2023).
2041 Massad (2007); kritisch dazu Dhawan (2015).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

heitsidee verstanden, die Frauen auf Konsumobjekte reduziere und vor der nicht-westliche Frauen geschützt werden müssten.[2042]

Antisemitismus stellt seit langem einen blinden Fleck innerhalb intersektionaler und postkolonialer Diskurse dar.[2043] Diese Leerstelle resultiert aus einem theoretischen Bezugsrahmen, in dem Antisemitismus primär in mehrheitlich weißen Gesellschaften verortet wird, während Rassismus vorrangig als System der Unterdrückung, Ausbeutung und Marginalisierung Schwarzer Menschen, People of Color sowie ehemals kolonialisierter Bevölkerungsgruppen begriffen wird. In diesem Denksystem können von Rassismus betroffene Menschen ebenso wenig antisemitisch sein wie Linke und Progressive. Antisemitismus wird ausschließlich mit Rechtsextremismus und dem Nationalsozialismus verkoppelt. Andere Formen des Antisemitismus, insbesondere der islamische und der auf Israel bezogene, werden konsequent verleugnet. Da Juden und Jüdinnen zudem nicht im klassischen Sinn rassistisch diskriminiert werden, bleiben sie aus dem intersektionalen Rahmen häufig ausgeschlossen oder werden nicht als eine Minderheit anerkannt, die historisch und gegenwärtig systemischer Gewalt sowie existenziellen Vernichtungsandrohungen ausgesetzt ist. Im Unterschied zum kolonialen Rassismus basiert Antisemitismus nicht auf phänotypischen Merkmalen wie Hautfarbe, sondern auf Verschwörungsmythen, in denen Jüdinnen und Juden als übermächtig, im Geheimen operierend und global einflussreich konstruiert werden.[2044] Aufgrund seiner strukturellen Abweichung vom klassischen postkolonialen Verständnis rassistischer Hierarchien erfährt Antisemitismus innerhalb dieser Diskurse nur geringe analytische und politische Aufmerksamkeit.[2045]

Diese begriffliche Einschränkung zeigt sich besonders deutlich in Debatten rund um den Staat Israel. Formen des israelbezogenen Antisemitismus stellen Jüdinnen und Juden in Israel oftmals als weiße Kolonisator:innen dar und sprechen ihnen damit das Recht auf nationale Selbstbestimmung

2042 Butler (2009); Buck-Morss (2006).

2043 Vgl. Elbe (2024); Stögner (2021, 2023b).

2044 Vgl. Schraub (2019). Ein begrenztes Verständnis von Rassismus als Konflikt zwischen Weißen und People of Color oder zwischen dem Westen und dem Globalen Süden ignoriert nicht nur Antisemitismus, sondern auch andere Formen von Rassismus, die sich nicht auf die Hautfarbe oder postkoloniale Beziehungen zurückführen lassen, beispielsweise Rassismus gegen Osteuropäer:innen in Westeuropa; siehe Kalmar (2022).

2045 Vgl. Illouz (2024), S. 34; zum Unterschied zwischen Rassismus und Antisemitismus vgl. Stögner (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ab.[2046] Forderungen nach einer „Dekolonisierung Palästinas", wie sie etwa von Judith Butler[2047] formuliert wurden, implizieren nicht selten – ob offen oder verschleiert – die Auflösung Israels als jüdischen Staat. Eine solche Position verkennt die Funktion Israels als Schutzraum für Jüdinnen und Juden, die weltweit antisemitischer Bedrohung ausgesetzt sind.

Diese Rhetorik steht exemplarisch für eine weiterreichende Kontroverse um konkurrierende Opferpositionen. Stimmen wie Michael Rothberg[2048] oder – in radikalisierter Form – Dirk Moses[2049] vertreten die Auffassung, dass die erinnerungskulturelle Fokussierung auf den Holocaust die Anerkennung kolonialer und rassistischer Gewaltverhältnisse überlagere. Enzo Traverso schlägt in dieselbe Kerbe, wenn er in der deutschen Erinnerungspolitik eine „Rechtfertigung für imperiale und neokoloniale Politik" zu erkennen glaubt. Er fordert, „die Erinnerung an Auschwitz [solle] mobilisiert werden, um neue Völkermorde zu verhindern, nicht um sie zu rechtfertigen"[2050]– womit er nahelegt, dass Israel einen Genozid begehe, der durch deutsche Gedenkpolitik legitimiert werde.

Solche Argumentationen verlagern die Verantwortung für koloniales Unrecht von europäischen Gesellschaften auf Israel und Juden und Jüdinnen. Dabei wird die Singularität des Holocaust relativiert und seine erinnerungspolitische Bedeutung in ein vermeintliches Ungleichgewicht der globalen Erinnerungskultur umgedeutet. Die Konstruktion der Shoah als Quelle gegenwärtiger politischer Verzerrungen entzieht jüdischer Erinnerung ihre moralische Autorität und transformiert sie in ein Symbol hegemonialer Herrschaft. In diesem Prozess verlieren Jüdinnen und Juden ihren Status als bedrohte Minderheit und erscheinen stattdessen als Angehörige einer vermeintlich global agierenden, kolonialen Elite.[2051] Dies ermöglicht es insbesondere Akteur:innen aus ehemaligen Kolonialmächten, sich symbolisch von ihrer eigenen kolonialen Gewaltgeschichte zu distanzieren, ohne diese kritisch aufzuarbeiten, und stattdessen Israel als Projektionsfläche für Schuld- und Verantwortungszuschreibungen zu nutzen.

Gerade im deutschen und österreichischen Kontext gewinnt diese Verschiebung eine besondere psychopolitische Relevanz. Die häufig subtile, mitunter aber auch explizite Gleichsetzung Israels mit dem NS-Staat fun-

2046 Vgl. Bassi (2023).
2047 Butler (2012).
2048 Rothberg (2009).
2049 Moses (2021).
2050 Feroz (2025).
2051 Vgl. Illouz (2024), S. 34.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

giert hier als Abwehrmechanismus gegenüber nicht aufgearbeiteter Schuld. Indem den Jüdinnen und Juden Verbrechen analog zum Nationalsozialismus unterstellt werden, wird versucht, die historische Täterrolle symbolisch umzukehren – ein Vorgang, der weniger der Analyse realer Verhältnisse dient als der psychologischen Entlastung der Nachfahren nationalsozialistischer Täter:innen.[2052]

Postkoloniale und intersektionale Diskurse vernachlässigen häufig die ideologische Struktur des Antisemitismus, insbesondere seine fundamentale Verankerung in verschwörungstheoretischen Weltdeutungen und seine wiederkehrenden Vernichtungsfantasien gegenüber Jüdinnen und Juden – Phänomene, die sowohl in westlichen als auch in islamischen Varianten des Antisemitismus zu beobachten sind.[2053] In diesen theoretischen Rahmungen fungieren jüdische Frauen oftmals als Repräsentantinnen eines vermeintlich weißen, liberalen und westlich-hegemonialen Feminismus, dem eine grundlegende Empathielosigkeit gegenüber den Lebenserfahrungen von Women of Color unterstellt wird.[2054] Diese konstruierte Dichotomie zwischen „weißen" Jüdinnen und Women of Color trägt maßgeblich dazu bei, dass intersektional-feministische Diskurse so wenig Solidarität mit den israelischen Frauen erkennen lassen, die während der Angriffe der Hamas am 7. Oktober 2023 schwerste sexuelle Gewalt erlitten haben. Als Reaktion auf dieses Missverhältnis ist der Hashtag *#MeToo_UNless_UR_a_Jew*[2055] entstanden, der die selektive Wahrnehmung feministischer Solidarität kritisiert.

Statt eine eindeutige Verurteilung der antisemitisch motivierten sexuellen Gewalt durch die Hamas zu formulieren und Empathie mit den betroffenen israelischen Frauen zu zeigen, unterzeichneten 1.800 Personen – darunter auch Angela Davis – den offenen Brief „Open Letter to the Israeli and US Governments and Others Weaponizing the Issue of Rape",[2056] in dem vor einer „rassistischen Instrumentalisierung sexueller Übergriffe" gewarnt wird. In extremen Ausprägungen intersektionaler oder postkolonialer Positionierungen wurde die Tat sogar in ihrer faktischen Evidenz in Zweifel gezogen, teils verbunden mit impliziten Legitimierungen der Gewalttaten als Akte des Widerstands.

2052 Vgl. Rajal (2025).
2053 Vgl. Herf (2024).
2054 vgl. Jesella (2024).
2055 https://www.metoo-unlessurajew.com.
2056 Open Letter to the Israel and US Governments and Others Weaponizing the Issue of Rape, https://stopmanipulatingsexualassault.org.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ein Beispiel hierfür bietet die Liste Gaza, eine kleine österreichische Partei, die zur Nationalratswahl 2024 antrat, jedoch den Einzug ins Parlament verfehlte. Auf ihrem offiziellen Instagram-Account spricht die Partei offen von „Vergewaltigungslüge". Der Beitrag offen zeigt eine Demonstrantin mit einem T-Shirt der Kampagne „Bring Them Home Now" und einem Schild mit der Aufschrift „Believe Israeli Women". Liste Gaza kommentiert dazu: „Während in Gaza Menschen an Hunger und mangelnder medizinischer Versorgung sterben, spenden Deutsche 10k dafür, dass eine Frau, die auf Demos von zig Polizisten umgeben das Opfer spielt, weiterhin die Vergewaltigungslüge vom 7/10 verbreiten darf. Ist Deutschland okay?!"[2057]

In solchen Zusammenhängen wird die Verschränkung von Antisemitismus und Misogynie besonders deutlich.

Antisemitismus als intersektionale Ideologie

Während viele intersektionale Ansätze den Antisemitismus kaum berücksichtigen und ihn selten in ihre Analyserahmen integrieren, ist diese Auslassung nicht auf die Konzeption von Intersektionalität als solche zurückzuführen. Vielmehr lässt sich der Antisemitismus selbst als eine *intersektionale Ideologie* begreifen, insofern er sich systematisch mit sexistischen, homophoben und nationalistischen Momenten verschränkt. Eine solche Analyse erfordert jedoch eine veränderte Perspektive auf Intersektionalität – eine Perspektive, die ich als „Intersektionalität von Ideologien" bezeichnet habe.[2058]

Dabei knüpfe ich an die frühe Kritische Theorie an, insbesondere an Theodor W. Adorno und Else Frenkel-Brunswik, die bereits in den 1940er Jahren in ihren Studien zur *Authoritarian Personality*[2059] herausarbeiteten, dass ideologische Einstellungen nicht isoliert auftreten, sondern innerhalb eines autoritär-antidemokratischen Syndroms miteinander verwoben sind. In gewisser Weise wurde damit das von Black Feminists wie dem Combahee River Collective (1978) später formulierte Konzept intersektionaler Herrschaftsverhältnisse bereits vorweggenommen. Aufbauend auf dieser Erkenntnis analysiere ich Ideologien nicht als voneinander isolierte, sondern als intersektional miteinander verwobene Phänomene, die sich gegenseitig verstärken, transformieren und in je neuen Kontexten reaktivie-

2057 Screenshot vorhanden.
2058 Stögner (2017).
2059 Adorno u. a. (2019).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ren.[2060] In dieser Perspektive erscheint Antisemitismus als intersektionale Masterideologie, insofern er ein umfassendes Weltbild entwirft, das antisemitische Narrative mit rassistischen, sexistischen, homophoben, nationalistischen oder postnationalistischen Motiven verknüpft und gleichzeitig kapitalistische wie koloniale Ausbeutungsverhältnisse in der Figur der Jüdin bzw. des Juden personifiziert oder auf Israel als den „Juden unter den Staaten"[2061] projiziert.

Ein paradigmatisches Beispiel für das Ineinandergreifen antisemitischer und sexistischer Ideologeme bietet der Islamismus. Wie im europäischen Antisemitismus symbolisieren auch hier Jüdinnen und Juden sowie der Zionismus jene Modernisierungsprozesse – insbesondere die Emanzipation der Frau und die sexuelle Selbstbestimmung –, die als Bedrohung religiös-traditionalistischer Geschlechterordnungen verstanden werden.[2062] Der Zionismus wird zur Projektionsfläche für den Zerfall religiöser Normsysteme, insbesondere im Bereich von Sexualität und Geschlecht. In der Islamischen Republik Iran etwa bilden eliminatorischer Antizionismus und Geschlecherapartheit zwei untrennbare Bestandteile einer staatlich kodifizierten Ideologie.[2063] Es ist ebenso unvorstellbar, dass das Mullahregime das Existenzrecht Israels anerkennt, wie dass es den Zwang zum Tragen des Kopftuchs aufhebt.[2064]

Auch die Hamas betont in den Artikeln 17 und 18 ihrer Charta die Bedeutung traditioneller islamischer Geschlechternormen für den Jihad. Der Zionismus erscheint hier als zersetzende Kraft, die – mittels Geld, Medien, Filmen und Bildung – muslimische Frauen vom Islam entfremde. Daraus leitet sich die Forderung ab, zionistische Organisationen, einschließlich Israels, zu vernichten und weibliche Sexualität sowie gesellschaftliche Teilhabe von Frauen strikt zu kontrollieren.[2065]

In der Ideologie der Hamas ist die Auslöschung Israels untrennbar mit einem sexistisch-homophoben Geschlechterregime verknüpft. Die sexuelle Gewalt während der Angriffe vom 7. Oktober 2023 lässt sich als Ausdruck eines dreifachen Hasses interpretieren: gegen Jüdinnen und Juden, gegen Frauen und gegen Israel.[2066] Diese ideologische Struktur – die Verbindung von Antisemitismus mit rigiden Männlichkeitskulten, strikter Sexualitäts-

2060 Stögner (2014).
2061 Poliakov (2025), S. 33.
2062 Vgl. Marz (2014); Mernissi (1987); Charlier (2017); Benslama (2017).
2063 Naghibzadeh (2008).
2064 Maani (2024).
2065 Hamas (1988); vgl. Gerdes (2025).
2066 Vgl. Pohl (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

kontrolle und nihilistischer Todesverherrlichung – ist kein Einzelfall. Vielmehr stellt sie ein Muster dar, das sich auch in anderen Varianten von Sexismus, Antifeminismus, Homophobie und Transfeindlichkeit wiederfindet. Diese Ideologien überlappen sich nicht zufällig mit antisemitischen Motiven, sondern sind tief in deren Struktur eingeschrieben. Der Hass der Hamas richtet sich gegen individuelle Freiheit, sexuelle Selbstbestimmung, Gleichstellung der Geschlechter – gegen jene emanzipatorischen Ideale, die im Antisemitismus, Antifeminismus und in der Queerfeindlichkeit als Bedrohung erscheinen und ausgemerzt werden sollen.

Was in der Ermordung von Jüdinnen und Juden, von emanzipierten Frauen oder queeren Menschen zum Ausdruck kommt, ist somit letztlich der Vernichtungswille gegenüber dem Streben nach Freiheit, Emanzipation und Glück. Eine intersektionale Ideologiekritik kann diese Zusammenhänge sichtbar machen – und damit den Antisemitismus als vielschichtig mit anderen Ideologien verwobene Gegenerzählung zur Moderne erkennen.

Intersektionale Kritik der *documenta fifteen*

Innerhalb des ideologischen Rahmens, der die Hamas-Massaker relativiert oder gar legitimiert, hat der Kulturrelativismus die universalistische Idee von Emanzipation ersetzt. Der Universalismus wird als Ausdruck eines „westoxischen" Denkens abgewertet, das als neokoloniale Zumutung erscheint, vor der die Bevölkerungen des Globalen Südens zu schützen seien. Nicht Freiheit im Sinne der Aufklärung, sondern Freiheit *von* westlichem Einfluss wird als anzustrebendes Ziel konstruiert.[2067] Dabei wird eine vermeintlich ursprüngliche, unmittelbare und authentische Lebensweise idealisiert, deren repressiver Charakter jedoch weitgehend unreflektiert bleibt. In dieser Verklärung des „Authentischen" ähneln viele Vertreter:innen solcher Positionen jenen kulturellen Reaktionären, die Adorno in den *Minima Moralia* als „jene[n] Typus Reaktion" beschrieb, „der sich nicht als solche bekennt, sondern auch noch das reaktionäre Moment selber für avanciert ausgibt."[2068]

Kulturrelativistischer Progressivismus tritt insbesondere in Bezug auf Antisemitismus und Antifeminismus in Erscheinung: Beide Phänomene werden durch eine gezielte Kontextualisierung provinzialisiert und in ihrer Relevanz relativiert, was deren Verleugnung erleichtert – ein Muster, das nicht nur im akademischen Diskurs, sondern ebenso im Kunst- und Kul-

2067 Buck-Morss (2006); kritisch dazu: Elbe (2024).
2068 Adorno (1997), S. 247.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

turbetrieb zu beobachten ist. Ein paradigmatisches Beispiel hierfür bildet die *documenta fifteen*, die im Jahr 2022 in Kassel stattfand und aufgrund antisemitischer Inhalte internationale Kritik auf sich zog.

So bekannten sich Mitglieder des indonesischen Künstler:innenkollektivs *ruangrupa*, das die kuratorische Leitung übernahm, offen zur antisemitisch agierenden BDS-Kampagne. Darüber hinaus wurden auf der Ausstellung mehrere Werke präsentiert, die mit expliziten und impliziten antisemitischen Symboliken operierten. Besonders im Fokus stand dabei das monumentale Wimmelbild *People's Justice* des Kollektivs *Taring Padi*, das später entfernt wurde. Das Werk inszeniert eine dichotomische Gegenüberstellung eines korrupten westlichen Imperialismus und einer unterdrückten indigenen Welt. Die westliche Seite wird dabei durch groteske und dämonisierte Figuren dargestellt, unter ihnen ein Soldat mit Davidstern und Schweinegesicht sowie eine zentral platzierte Gestalt mit blutunterlaufenen Augen, Hakennase, Brille, Schläfenlocken und Melonenhut, auf dem das SS-Symbol erkennbar ist. Diese Figur erscheint im Bild als Strippenzieher hinter einer imperialistischen Weltordnung und reproduziert klassische antisemitische Motive: Sie ist mit vampirartigen Zähnen versehen und steht so gleichermaßen für das antisemitische Stereotyp des „Blutsaugers" wie für eine sexualisierte, dekadente Bedrohung. Die gesamte Szenerie des Bildes ist von sexuellen Anspielungen durchzogen; phallische Symbole und lüsterne Figuren verstärken den politischen Gehalt des Werks durch regressive Sexualsymbolik. Diese Darstellung offenbart nicht nur die antisemitische, sondern auch die sexistische Dimension des gezeigten Weltbildes.

Während der Antisemitismus in dem Bild schnell aufgedeckt und heftig kritisiert wurde, was zu seiner Entfernung führte, blieben die sexistischen und antifeministischen Inhalte weitgehend unkommentiert. Dabei sind sie ebenso wirkungsvoll und effektiv. In unmittelbarer Nähe zur antisemitischen Darstellung des Juden als blutsaugender Strippenzieher befinden sich auffällige Darstellungen monströser, sexuell verschlingender Frauen. Nackt oder spärlich bekleidet, mit entblößten Brüsten und lustvoll heraushängenden Zungen, halb Tier, halb Mensch, erscheinen sie als Verführerinnen. Zugleich erscheinen sie selbst wiederum von der jüdischen Figur und seiner Geldmacht verführt. Sie schieben einen vollen Einkaufswagen vor sich her, auf den ihr Begehren gerichtet zu sein scheint. Damit wird eine auf Lust ausgerichtete Sexualität, die sich den engen Grenzen der Fortpflanzung entzieht, als widerwärtig, oberflächlich, böse und abscheulich angeprangert. Freie Sexualität wird in diesem Bild zu einer Monstrosität verzerrt, auf verächtlichen Konsumismus reduziert, der auf dem Rücken des „Globalen

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Süden" stattfinde, und mit Huren und Juden identifiziert – beide symbolisieren unnatürliche, dekadente Gier und Lust.

Im Gegensatz dazu symbolisiert die rechte Seite des Gemäldes idealisierte Gemeinschaften indigener Völker, die unter dem Joch des imperialistischen Westens leiden. Diese Welt ist in klaren, erdigen Farben gemalt, die vor allem eine Verbindung zur Erde und eine Verwurzelung in der Tradition zum Ausdruck bringen. Es gibt keinen Hinweis auf sexuelles Verlangen und alle Körper sind bedeckt – mit Ausnahme einer männlichen Figur, die mit nacktem Oberkörper harter Feldarbeit nachgeht. Auf dieser Seite des Gemäldes sind Frauen hauptsächlich als leidende, aber fürsorgliche Mütter mit Kindern dargestellt. Ihre Not ist, wie die Szenerie insinuiert, ausschließlich auf die Unterdrückung durch die Mächte auf der anderen Seite des Bildes zurückzuführen. Die traditionellen patriarchalischen Gemeinschaftsstrukturen werden hingegen als harmonisch idealisiert. Jeglicher interne Widerspruch und Konflikt wird von der indigenen Seite ausgeschieden und stattdessen auf die westliche Seite projiziert.

Aus intersektionaler Perspektive wird deutlich, dass sich der Antisemitismus in diesem Gemälde nicht auf die Darstellung von Juden beschränkt, sondern die gesamte Komposition durchdringt: von der Gegenüberstellung einer dekadenten, imperialistischen Moderne und einer authentischen Unmittelbarkeit bis hin zu den Motiven pathologischer Abwehr transgressiver Sexualität. Diese Momente fungieren als Scharnier zwischen Antisemitismus und Antifeminismus. Das Gemälde von *Taring Padi* ist ein Symbol für die Verflechtung von Kulturindustrie und Kulturrelativismus. Es enthält nicht nur einzelne antisemitische und sexistische Figuren, sondern die gesamte Bildkomposition spiegelt eine antisemitische und antifeministische Weltanschauung wider.

Die Reaktionen auf den Skandal in der Kunstwelt und in der breiten Öffentlichkeit waren gemischt. Einerseits wurden Forderungen nach mehr Bewusstsein für Antisemitismus in postkolonialen Kontexten laut, andererseits wurde bestritten, dass solche Bilder als antisemitisch angesehen werden könnten – gerade weil der Kontext postkolonial ist. Dies offenbart eine spezifische Provinzialisierung des Antisemitismus: Antisemitismus und das Bewusstsein dafür seien vor allem in Deutschland aufgrund der nationalsozialistischen Vergangenheit ein Thema. Allerdings sei es, so das Argument, unzulässig, diesen spezifisch deutschen Rahmen auf Akteure zu übertragen, die sich in einem anderen kulturellen Kontext identifizieren. Ein und dieselbe Handlung – das Zeigen antisemitischer Symbolik – wird mit unterschiedlichen Bedeutungen belegt, je nachdem, wer sie begeht.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die globale Natur des Antisemitismus in Vergangenheit und Gegenwart wird dabei ebenso ignoriert wie die globale Dimension des nationalsozialistischen Programms zur weltweiten Vernichtung der Juden, das Gegner, aber auch prominente Befürworter in der islamischen Welt hatte.[2069] Vor diesem Hintergrund ist es wichtig, auf einem universalistischen Verständnis zu beharren, das Antisemitismus als ein allgemeines Problem der Menschheit erkennt und fordert, dass sich alle gleichermaßen ihm entgegenstellen. Im Gegensatz dazu konzentriert sich die partikularistische Sichtweise, die aus einer kulturrelativistischen Perspektive argumentiert, auf die kulturellen Positionalisierungen der Subjekte, während die objektive Ebene und das Phänomen selbst – der Antisemitismus, aber ebenso der Antifeminismus – ignoriert werden.

Die Verflechtungen von Kulturrelativismus, manichäischem Antiimperialismus, antiwestlichen Ressentiments, Antifeminismus, Israelhass und Antisemitismus werden in *Taring Padis* Gemälde deutlich. Ein Jahr nach dem *documenta*-Skandal likten im Oktober 2023 zwei Mitglieder des Kuratorenkollektivs *ruangrupa*, das für die Präsentation der antisemitischen Bilder verantwortlich war, in den sozialen Medien Videos, in denen zu sehen war, wie Muslime die Massaker der Hamas am 7. Oktober bejubelten und als Widerstand gegen eine Besatzungsmacht feierten.

Fazit: Was ist zu tun? Förderung von Ambiguitätstoleranz

In aktuellen Anwendungen intersektionaler und postkolonialer Theorien zeigt sich ein Trend zum Identitarismus: Individuum und Kultur werden oft als deckungsgleich betrachtet, wodurch Spannungen ausgeblendet werden. Die Philosophin Isolde Charim nennt dies das Streben nach „voller Identität". Damit geht häufig eine verengte Sicht auf den Globalen Süden oder religiöse Minderheiten einher, die als homogene Opfer westlicher Unterdrückung dargestellt werden. Besonders Israel wird in diesem Zusammenhang zum Fokus eines akademischen Antisemitismus.

Um dieser Tendenz zu begegnen, wird die Förderung von Ambiguitätstoleranz empfohlen – also die Fähigkeit, Widersprüche auszuhalten, anstatt sie vorschnell aufzulösen. Intersektionale Ansätze sind ursprünglich entstanden, um genau solche Mehrdeutigkeiten sichtbar zu machen, etwa dass Geschlechterungleichheit mit anderen Formen von Diskriminierung verflochten ist. Angesichts des grassierenden Antisemitismus, der sich in-

2069 Küntzel (2024); Motadel (2014).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tersektional und postkolonial verkleidet, halte ich daher zusammenfassend folgende fünf Punkte für relevant:

Es braucht erstens einen offenen und beweglichen Begriff von Antisemitismus, um der Wandelbarkeit dieser Ideologie gerecht zu werden.[2070] Sekundärer Antisemitismus, der die Erinnerung an den Holocaust abwehrt, und israelbezogener Antisemitismus, der alles Schlechte des Westens wie Kapitalismus und Kolonialismus auf den jüdischen Staat projiziert und diesen von der Landkarte streichen will, sind zwei zusammenhängende Formen des gegenwärtigen Antisemitismus, die sich vom Muster des Rassismus grundlegend unterscheiden. Ein Charakteristikum des linken Antisemitismus ist, dass er sich selbst als progressiv und oppositionell ausgibt, als Widerstand gegen Kapitalismus, Imperialismus und Kolonialismus, und solcherart als scheinbar legitimer Aufschrei der Unterdrückten verstanden wird. Deshalb wird er von Linken und Progressiven oft nicht erkannt. Die Arbeitsdefinition der International Holocaust Remembrance Alliance (2016) versucht, diese Vielfalt abzubilden, wird aber wegen ihrer Offenheit oft kritisiert. Die Jerusalemer Erklärung (JDA 2021) hingegen verengt Antisemitismus auf offenen Judenhass und verkennt so verstecktere Formen.

Vor diesem Hintergrund sollte zweitens Antisemitismus zum Ausgangspunkt von intersektionalen Überlegungen gemacht werden: Er tritt selten isoliert auf, sondern ist oft mit Sexismus, Homophobie, Antifeminismus und anderen reaktionären Ideologien verknüpft (z. B. bei der Hamas). Ein intersektionaler Blick muss diese Verflechtungen erkennen, um antisemitische und antiemanzipatorische Strukturen aufzudecken.

Drittens kann ein intersektionaler Ansatz, der Ideologien statt Identitäten ins Zentrum stellt, postkoloniale Theorien vor Kulturrelativismus bewahren. Anstatt universalistische Ansprüche (wie Emanzipation) als „westlich" abzulehnen, sollten die lokalen Widerstände gegen patriarchale Strukturen aufgesucht und ernst genommen werden, wie etwa bei „Frau – Leben – Freiheit" in Iran oder palästinensischen Protesten gegen die Hamas.

Damit zusammenhängend kann viertens Israel neu im postkolonialen Kontext gedacht werden. Die postkoloniale Theorie muss Israel nicht zwangsläufig als Vertreter des Imperialismus und Kolonialismus betrachten. Ein alternativer Ansatz erkennt Israel als einen Staat an, der von Flüchtlingen gegründet wurde, trotz des Widerstands der britischen Kolonialmächte entstanden ist und als Zufluchtsort für Juden und Jüdinnen weltweit in einer antisemitischen Welt dient. Albert Memmi, der an antiko-

2070 Siehe dazu z. B. Rensmann (2017); Grigat (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

lonialen Kämpfen in Tunesien teilnahm, aber aufgrund seiner jüdischen Identität früh ausgeschlossen wurde, betrachtete den Zionismus als eine dekoloniale Bewegung, die auf die einzigartige Situation des weltweiten Judentums reagierte. Dementsprechend kann eine postkoloniale Perspektive den Zionismus als nationale Befreiungsbewegung der Juden und Jüdinnen verstehen, vergleichbar mit anderen anti- und postkolonialen Befreiungsbewegungen im Maghreb.[2071]

Schließlich ist fünftens ein Zurück zu einer evidenzbasierten Debatte erforderlich. Debatten über Israel und Palästina sind oft moralisch aufgeladen statt faktenbasiert. Eine moralisierende Haltung ersetzt dabei häufig differenzierte Analysen. Positionen wie die von Nancy Fraser, die politisches Engagement ohne Fachwissen für ausreichend hält,[2072] verstärken diese Entwicklung. Stattdessen braucht es kritische Selbstreflexion, Neugier und wissenschaftliche Redlichkeit, um ideologische Engführungen und Indoktrinierung zu vermeiden und neue Einsichten zu ermöglichen.

In diesem Sinn plädiere ich für eine offene, selbstkritische und ideologiekritische intersektionale Analyse, die Ambiguität zulässt, Antisemitismus ernst nimmt, universale Emanzipationsansprüche verteidigt und weder den misogynen Antisemitismus der Hamas noch das Grauen, das Palästinenser:innen durchleben, ignoriert. Wir brauchen eine feministische kritische Theorie, die wirklich intersektional ist, damit Antirassismus, Antisexismus und der Kampf gegen Antisemitismus nicht mehr gegeneinander ausgespielt werden. Das wäre ein wichtiges Signal sowohl für die israelischen Opfer des Hamas-Terrors als auch für die Palästinenser:innen, die selbstbestimmt und frei, auch vom islamistischen Terror der Hamas, leben wollen.

Literatur

Adorno, Theodor W. (1997): Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben (Gesammelte Schriften, Bd. 4). Frankfurt am Main.

Adorno, Theodor W./Frenkel-Brunswik, Else/Levinson, Daniel J./Sanford, R. Nevitt (2019): The Authoritarian Personality, London.

Bassi, Camilla (2023): Outcast. How Jews Were Banished from the Anti-Racist Imagination. London.

2071 Memmi (1993); Frosh (2023).
2072 Ronald Pohl (2023).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Benhabib, Seyla/Stögner, Karin (2022): „Das Partikulare im Namen des Universellen mobilisieren" – ein Interview mit Seyla Benhabib zu den Grundlagen einer feministischen Kritischen Theorie. In: Karin Stögner/Alexandra Colligs (Hrsg.): Kritische Theorie und Feminismus. Berlin, S. 61–74.

Benslama, Fethi (2017): Der Übermuslim. Was junge Menschen zur Radikalisierung treibt. Berlin.

Blackmer, Corinne (2022): Queering Anti-Zionism. Academic Freedom, LGBTQ Intellectuals, and Israel/Palestine Campus Activism. Detroit.

Buck-Morss, Susan (2006): Thinking Past Terror. Islamism and Critical Theory on the Left. London/New York.

Butler, Judith (2009): Krieg und Affekt. Zürich.

Butler, Judith (2012): Parting ways. Jewishness and the critique of Zionism. New York.

Charim, Isolde (2018): Ich und die Anderen. Wie die neue Pluralisierung uns alle verändert. Wien.

Charlier, Mahrokh (2017): Ost-westliche Grenzgänge. Psychoanalytische Erkundungen kultureller und psychischer Differenzen zwischen „Orient" und „Okzident". Gießen.

CRC (1978): The Combahee River Collective Statement, https://www.blackpast.org/african-american-history/combahee-river-collective-statement-1977/ (11.02.2025).

Crenshaw, Kimberlé (1991): Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence against Women of Colour. In: Stanford Law Review, 43 (6), S. 1241–1299.

Davis, Angela (2016a): Freedom is a Constant Struggle. Ferguson, Palestine and the Foundation of a Movement. Chicago.

Davis, Angela (2016b): What Is Queer BDS? Pinkwashing, Intersections, Struggles, Politics, https://www.youtube.com/watch?v=M4VX6z5FV4Y.

Dhawan, Nikita (2015): Homonationalism and state-phobia: The postcolonial predicament of queering modernities. In: María A. Viteri/Manuela Lavinas Picq (Hrsg.): Queering Paradigms V: Queering Narratives of Modernity. Lausanne, S. 51–68.

Elbe, Ingo (2024): Antisemitismus und postkoloniale Theorie. Der ‚progressive' Angriff auf Israel, Judentum und Holocausterinnerung. Berlin.

Feroz, Elias (2025): Germany's Reckoning With the Past Is No Longer a Model. An Interview with Enzo Traverso. In: Jacobin, 25.01.2025, https://jacobin.com/2025/01/germany-holocaust-antisemitism-islamophobia-gaza (05.04.2025).

Fine, Robert/Spencer, Philip (2018): Antisemitism and the Left. On the Return of the Jewish Question. Manchester.

Frenkel-Brunswik, Else (1974): Intolerance of Ambiguity as an Emotional and Perceptual Personality Variable (1974/1949). In: dies.: Selected Papers, hrsg. von Nanette Heiman und Joan Grant. New York, S. 58–91.

Frosh, Stephen (2023): Antisemitism and racism: Ethical challenges of psychoanalysis. London.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gerdes, Gesche (2025): Inceldom meets Jihadism. Antisemitismus und Misogynie in gegenwärtigen Rebellionen gegen die Moderne. In Stephan Grigat/Karin Stögner (Hrsg.): Projektiver Antizionismus. Antisemitismus gegen Israel vor und nach dem 7. Oktober. Baden-Baden, S. 201–226.

Grigat, Stephan (Hrsg.) (2023): Kritik des Antisemitismus in der Gegenwart. Erscheinungsformen – Theorien – Bekämpfung. Baden-Baden.

Hamas (1988) 'The Covenant of the Islamic Resistance Movement'. The Avalon Project, 18 August 1988, https://avalon.law.yale.edu/20th_century/hamas.asp.

Herf, Jeffrey (2024): Drei Gesichter des Antisemitismus. Rechts, links und islamisch. Leipzig.

Hill Collins, Patricia (2015): Intersectionality's Definitional Dilemmas. In: Annual Review of Sociology, 41, S. 1–20.

Hochberg, Gil Z./Maikey, Haneen/Rima, Samira Saraya (2010): No Pride in Occupation: A Roundtable Discussion. In: GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies, 16 (4), S. 599–610.

International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA) (2016): Working definition of antisemitism, https://holocaustremembrance.com/resources/working-definition-antisemitism.

Illouz, Eva (2024): Le 8-Octobre. Généalogie d'une Haine Vertueuse. Paris.

JDA (2021): Jerusalem Declaration on Antisemitism, https://jerusalemdeclaration.org.

Jesella, Kara (2024): A History of Feminist Antisemitism. In: Rosa Freedman/David Hirsh (Hrsg.): Responses to 7 October: Universities. London, S. 37–52.

Johnson, Alan (2023): 'Progressives' and the Hamas Pogrom: An A–Z Guide. In: Fathom: For A Deeper Understanding of Israel and the Region, October 2023, https://fathomjournal.org/progressives-and-the-hamas-pogrom-an-a-z-guide/ (13.02.2025).

Kalmar, Ivan (2022): White But Not Quite. Central Europe's Illiberal Revolt. Bristol.

Kirsch, Adam (2024): On Settler Colonialism. Ideology, Violence, and Justice. New York.

Küntzel, Matthias (2024): Nazis, Islamic Antisemitism and the Middle East. Abingdon/New York.

Linkerhand, Koschka (2025): Intersektionalität als Sich-in-Beziehung-Setzen. In: Karin Stögner/Elke Rajal (Hrsg.): Intersektionalität neu verhandelt. Kritik von Ideologie und Identität. Freiburg im Breisgau, S. 221–240.

Maani, Sama (2024): „What Israelis should know about Iranians". Die iranische Gesellschaft und der Antisemitismus des Regimes. In: Vojin Saša Vukadinović (Hrsg.): Siebter Oktober Dreiundzwanzig. Antizionismus und Identitätspolitik. Berlin, S. 111–119.

Marz, Ulrike (2014): Kritik des islamischen Antisemitismus. Zur gesellschaftlichen Genese und Semantik des Antisemitismus in der Islamischen Republik Iran. Berlin.

Massad, Joseph (2007): Desiring Arabs. Chicago.

Massad, Joseph (2023): Just another battle or the Palestinian war of liberation? In: Electronic Intifada, 08.10.2023, https://electronicintifada.net/content/just-another-battle-or-palestinian-war-liberation/38661.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Matsuda, Mari J. (1991): Beside my sister, facing the enemy: Legal theory out of coalition. In: Stanford Law Review, 43, S. 1183–1192.

Memmi, Albert (1993): The Colonizer and the Colonized. Boston.

Mernissi, Fatima (1987): Geschlecht, Ideologie, Islam. München.

Moses, A. Dirk (2021): The German Catechism. In: Geschichte der Gegenwart, 23.05.2021, https://geschichtedergegenwart.ch/the-german-catechism/.

Motadel, David (2014): Islam and Nazi-Germany's War. Cambridge, Mass./London.

Naghibzadeh, Fathiyeh (2008): Die göttliche Mission der Frau: Zu Geschichte und Struktur des Geschlechterverhältnisses im Gottesstaat Iran. In: Stephan Grigat/Simone D. Hartmann (Hrsg.): Der Iran. Analyse einer islamischen Diktatur und ihrer europäischen Förderer. Innsbruck, S. 102–110.

Palestinian Feminist Collective (2021): Pledge that Palestine is a Feminist Issue, https://actionnetwork.org/petitions/pledge-declaring-palestine-is-a-feminist-issue?fbclid=IwAR1SufztPhUMv0tTy9zlQRnYUtH_FNcjLR5Sx5oPpG4gVA91zfZ0oZKfGZc.

Paroles D'Honneur (2024): Judith Butler – Contre l'Antisémitisme et pour la Paix Révolutionnaire en Palestine, https://www.youtube.com/watch?v=rlQNBJOq-0E&t=2s (13.02.2025).

Pohl, Rolf (2023): Wo bleibt hier der Aufschrei? In: Süddeutsche Zeitung, 06.11.2023.

Pohl, Ronald (2023): US-Philosophin Nancy Fraser: „Niemand verharmlost Hamas". In: Der Standard, 14.11.2023, https://www.derstandard.at/story/3000000194979/us-philosophin-nancy-fraser-niemand-verharmlost-hamas (13.02.2025).

Poliakov, Léon (2022): Von Moskau nach Beirut. Essays über die Desinformation. Freiburg.

Puar, Jasbir K. (2007): Terrorist Assemblages. Homonationalism in queer times. Durham.

Rajal, Elke (2025): Guilt and Defense in the October 7 Debate in Germany: Right and Left Narratives of "Schuldkult" and "German Guilt". In: Journal of Contemporary Antisemitism, 8 (1), S. 39–62.

Rensmann, Lars (2017): The Politics of Unreason. The Frankfurt School and the Origins of Modern Antisemitism. Albany.

Rothberg, Michael (2009): Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization. Palo Alto.

Schraub, David (2019): White Jews. In: AJS Review, 43 (2), S. 379–407, https://doi.org/10.1017/S0364009419000461.

Seymour, David (2019): Continuity and discontinuity: From antisemitism to antizionism and the reconfiguration of the Jewish question. In: Journal of Contemporary Antisemitism, 2 (2), S. 11–24, https://doi.org/10.26613/jca/2.2.30.

Stögner, Karin (2014): Antisemitismus und Sexismus. Historisch-gesellschaftliche Konstellationen. Baden-Baden.

Stögner, Karin (2017): Intersektionalität von Ideologien – Antisemitismus, Sexismus und das Verhältnis von Gesellschaft und Natur. In: Psychologie & Gesellschaftskritik, 41 (2), S. 25–45.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Stögner, Karin (2021): Intersektionalität zwischen Ideologie und Kritik. In: Heiko Beyer/Alexandra Schauer (Hrsg.): Die Rückkehr der Ideologie. Zur Gegenwart eines Schlüsselbegriffs. Frankfurt am Main, S. 431–466.

Stögner, Karin (2023a): Kritische Theorie und feministisches Urteilen heute. In: Zeitschrift für kritische Theorie, 29 (56–57), S. 227–241.

Stögner, Karin (2023b): Angela Davis und Queer BDS. Was hat Palästina mit Feminismus zu tun?, CARS Working Paper #016, https://kidoks.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/index/docId/4523/file/CARS_WorkingPaper_016.pdf.

Stögner, Karin (2025): Critical Theory of Racism, Antisemitism, and the Demonisation of Israel: Understanding Their Complex Interrelations. In: European Journal of Social Theory, online first, https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/13684310251323158.

Táíwò, Olúfẹ́mi (2022): Against Decolonisation. Taking African Agency Seriously. London.

Vargès, Françoise (2021): A Decolonial Feminism. London.

8.5 Anti-israelische Boykottkampagnen in kulturellen Feldern

Jakob Baier

I. Einleitung

Im Mai 2024 geriet die schwedische Stadt Malmö in den Fokus internationaler Aufmerksamkeit, als sie Austragungsort des Eurovision Song Contest (ESC) wurde – eines Musikwettbewerbs, der sich seit seiner Gründung 1956 dem Ideal eines nationenverbindenden Austauschs verpflichtet sieht. Die Teilnahme der 20-jährigen israelischen Sängerin Eden Golan wurde jedoch von massiven Protesten und offenen antisemitischen Anfeindungen überschattet.[2073] Tausende Demonstrierende versammelten sich unter palästinensischen Fahnen und forderten lautstark den Ausschluss der Teilnehmerin aus Israel. Die Sicherheitsvorkehrungen rund um die israelische Delegation wurden erheblich verschärft: Golan durfte sich nur unter Polizeischutz zwischen Hotel und Veranstaltungsort bewegen, nahm nicht an öffentlichen Rahmenveranstaltungen teil und wurde wiederholt Ziel von Morddrohungen und digitaler Hetze.[2074]

2073 Vgl. tagesschau (2024).
2074 Vgl. eurovision.de (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ein Jahr später, beim ESC 2025 in Basel, wiederholten sich die Proteste mit noch größerer Intensität. Erneut richteten sich teils gewalttätige Demonstrationen gegen die Teilnahme Israels; in mehreren Fällen kam es zu gewaltsamen Ausschreitungen, die ein Eingreifen der Polizei erforderlich machten.[2075] Parallel dazu verbreiteten international vernetzte antiisraelische Aktivist:innengruppen Boykottaufrufe.[2076] Unterstützung fanden diese Kampagnen bei zahlreichen Musiker:innen weltweit – unter ihnen der Sieger des ESC 2025, JJ,[2077] der Vorjahressieger Nemo[2078] sowie einige ehemalige ESC-Teilnehmer:innen.[2079] Letztere forderten den Ausschluss der israelischen Teilnehmerin, Yuval Raphael, sowie des öffentlich-rechtlichen Senders Kan vom Wettbewerb. Ihre Begründung stützte sich auf Narrative, die bereits seit vielen Jahren zentraler Bestandteil antiisraelischer Diskurse sind: Sie warfen der israelischen Rundfunkanstalt eine Komplizenschaft bei dem „Genozid an den Palästinenser:innen in Gaza", dem „jahrzehntelangen Apartheidstaat-Regime" und der „jahrzehntelangen militärischen Besatzung der gesamten palästinensischen Bevölkerung"[2080] vor. Während des Auftritts von Yuval Raphael – eine Überlebende des Nova-Festival-Massakers am 7. Oktober 2023 – verhinderten Sicherheitskräfte einen Farbanschlag auf die Sängerin.[2081]

Diese Entwicklungen stellen einen vorläufigen Kulminationspunkt in der Nutzung kultureller Plattformen für die politische Agenda des antiisraelischen Aktivismus dar. Der Eurovision Song Contest – ursprünglich als unpolitische Musikveranstaltung konzipiert – ist damit zu einem symbolischen Austragungsort antiisraelischer Mobilisierungen geworden. Das vorliegende Gutachten nimmt diesen Befund zum Ausgangspunkt für eine Analyse des wachsenden Einflusses antiisraelischer Boykottkampagnen in kulturellen Räumen und damit auf öffentliche Diskurse. Besonderes Augenmerk gilt dabei dem Wandel der Boykottpraxis seit den 2010er Jahren: von zunächst marginalisierten Positionen in subkulturellen Szenen hin zu öffentlichkeitswirksamen und in Teilen institutionell und popkulturell anschlussfähigen Protestformen. Dabei werden die strukturellen Dynamiken, Akteur:innennetzwerke und diskursiven Strategien, die diese Verschiebung ermöglicht haben, untersucht – ebenso wie die qualitative Radikalisierung,

2075 Vgl. RND (2025).
2076 Vgl. BDS-CH (2025); Artists for Palestine UK (2025); DiEM25 (2025).
2077 Vgl. eurovision.de (2025).
2078 Ebd.
2079 Vgl. Artists for Palestine UK (2025).
2080 Ebd.
2081 Vgl. RND (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

die seit dem terroristischen Angriff der Hamas am 7. Oktober 2023 in Teilen des Kulturbetriebs zu beobachten ist. Durch die Fokussierung auf kulturelle Felder als Träger politischer Symbolik leistet das Gutachten einen Beitrag zur Einordnung einer Entwicklung, die nicht nur kulturpolitische, sondern auch gesellschaftspolitische Relevanz beansprucht.

II. Methodisches Vorgehen und Untersuchungsrahmen

Das vorliegende Gutachten untersucht antiisraelische Boykottkampagnen im kulturellen Feld auf der Grundlage einer qualitativen Analyse ausgewählter Text- und Bildquellen. Der zeitliche Fokus liegt auf dem Zeitraum von 2005 bis 2025, mit besonderer Berücksichtigung der Entwicklungen seit dem 7. Oktober 2023. Ziel ist es, zentrale Narrative, Argumentationsmuster und Forderungen dieser Kampagnen hinsichtlich ihrer ideologischen Ausrichtung, ihrer antisemitischen Gehalte sowie ihrer diskursiven Funktion im öffentlichen Raum zu analysieren und einzuordnen.

Die methodische Grundlage bildet eine hermeneutische, sinnverstehende Analyse von Dokumenten, Social-Media-Beiträgen, Kampagnentexten, offenen Briefen, künstlerischen Stellungnahmen sowie visuellem Kampagnenmaterial (z. B. Social-Media-Kits oder grafische Protestmedien). Diese Quellen wurden auf wiederkehrende semantische Strukturen, symbolische Codierungen, rhetorische Strategien und ideologische Bezugnahmen hin untersucht. Die Ergebnisse dieser Analysen wurden anschließend in ihren historischen, politischen und gesellschaftlichen Kontext eingebettet, insbesondere im Hinblick auf den öffentlichen Diskurs über Antisemitismus, erinnerungspolitische Spannungsfelder und die politische Positionierung von Künstler:innen und kulturellen Institutionen seit der Etablierung der BDS-Bewegung.

Ziel des Gutachtens ist es nicht nur, die Verschiebung in den Zielsetzungen und Aktionsformen antiisraelischer Kampagnen nachzuzeichnen, sondern auch antisemitische Aussagen, Darstellungsweisen und Deutungsmuster in den untersuchten Quellen zu identifizieren und kontextuell zu verorten. Damit soll ein Beitrag zur differenzierten Auseinandersetzung mit jenen Formen des kulturellen Aktivismus geleistet werden, die unter Berufung auf Menschenrechte, Antikolonialismus und/oder Solidarität mit Palästina häufig narrative Elemente enthalten, die feindselige Motive gegenüber Israel im Speziellen und Jüdinnen und Juden im Allgemeinen transportieren.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Die Untersuchung erhebt nicht den Anspruch, die Geschichte der BDS-Bewegung in ihrer gesamten Tiefe oder Komplexität abzubilden. Ebenso wenig enthält das Gutachten eine netzwerkanalytische Auswertung der dezentral agierenden Gruppierungen oder eine juristische Bewertung einzelner Aussagen und Kampagnen. Diese Aspekte bleiben ausgeklammert, um den Schwerpunkt auf die diskursive Wirkung und ideologische Aufladung des antiisraelischen Aktivismus in kulturellen Feldern zu legen.

Statt einer umfassenden Bewegungsgeschichte bietet das Gutachten eine strukturierte Bestandsaufnahme zentraler Dynamiken: Es zeichnet nach, wie sich antiisraelische Kampagnen – beginnend mit dem Fokus auf israelische Institutionen – zunehmend auf internationale Künstler:innen, Veranstalter:innen und schließlich auf nationale Kultureinrichtungen verlagert haben. Gleichzeitig dokumentiert es eine diskursive Radikalisierung, insbesondere nach dem 7. Oktober 2023, die sich in der Relativierung islamistischer Gewalt, der Normalisierung antisemitischer Denkfiguren und der Ausdehnung der Boykottlogik auf (antisemitismuskritische) Künstler:innen und Kultureinrichtungen manifestiert. In diesem Sinne versteht sich das Gutachten als analytischer Beitrag zur kulturpolitischen Einordnung gegenwärtiger Entwicklungen, nicht als abschließende Bewertung einzelner Akteure. Es zielt auf eine sachlich fundierte Sichtbarmachung von Grenzverschiebungen, die für eine pluralistische Kulturöffentlichkeit, demokratische Diskurse und den Schutz vor Antisemitismus gleichermaßen von Relevanz sind.

III. Geschichte des antiisraelischen Boykotts

Bereits vor der Staatsgründung Israels riefen arabische Akteure zu organisierten Boykottmaßnahmen gegen die im Britischen Mandatsgebiet Palästina lebenden Jüdinnen und Juden auf. So forderte etwa der 1922 in Nablus tagende Arabische Kongress, Waren von jüdischen Verkäufer:innen zu boykottieren.[2082] Dass Aufrufe arabischer Akteursgruppen bereits frühzeitig mit judenfeindlichen Motiven verknüpft wurden, zeigt jener der „Jerusalem Arab Students" von 1929. Darin heißt es: „O Araber! Erinnere dich daran, dass der Jude dein stärkster Feind ist und der Feind deiner Vorfahren seit uralten Zeiten. Lass dich nicht von seinen Tricks täuschen, denn er ist es, der Christus gefoltert hat – Friede sei mit ihm – und der Mohammed

2082 Vgl. Feuerherdt/Markl (2020), S. 16 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

vergiftet hat – Friede und Anbetung sei mit ihm. Er ist es, der nun versucht, dich abzuschlachten, so wie er es gestern tat. Wisse, dass der beste Weg, dich selbst und dein Vaterland aus dem Griff des fremden Eindringlings und gierigen Juden zu retten, darin besteht, ihn zu boykottieren. Darum boykottiere ihn und unterstütze die Industrie deines Vaterlandes – und Gottes."[2083]

In den Jahrzehnten nach der Staatsgründung Israels wurden die isolationspolitischen Bestrebungen vieler arabischer Staaten maßgeblich durch die sogenannte Khartum-Resolution geprägt, die 1967 im Anschluss an den Sechstagekrieg von der Arabischen Liga verabschiedet wurde. In dieser Erklärung wurden die berühmten „drei Neins von Khartum" formuliert: *keine Anerkennung Israels, kein Frieden mit Israel, keine Verhandlungen mit Israel*. Diese kompromisslose Haltung prägte über Jahre hinweg das politische Verhältnis zwischen Israel und seinen Nachbarstaaten und führte zu einer anhaltenden arabischen Blockadehaltung.[2084] Trotz mehrerer Friedensinitiativen und Waffenstillstandsabkommen blieb das Verhältnis dauerhaft angespannt und mündete immer wieder in kriegerische Auseinandersetzungen und militärische Konflikte.[2085] Nach dem Scheitern der Friedensverhandlungen von Camp David eskalierte der israelisch-palästinensische Konflikt erneut. Eine zentrale Zäsur bildete die *Zweite Intifada* (2000–2005), in deren Verlauf zahlreiche Terroranschläge in Israel verübt

2083 Übersetzt vom Autor aus dem Englischen: „O Arab! Remember that the Jew is your strongest enemy and the enemy of your ancestors since olden times. Do not be misled by his tricks for it is he who tortured Christ, peace be upon him, and poisened Mohamed, peace and worship be with him. It is he who now endeavours to slaughter you as he did yesterday. Be aware that the best way to save yourself and your Fatherland from the grasp of the foreign intruder and greedy Jew is to boycott him. Therefore boycott him and support the industry of your Fatherland and God." The Jerusalem Arab Students Leaflet, zit. nach Gilbert (1977), S. 79. Auffällig ist dabei die Verknüpfung klassisch antisemitischer Phantasmagorien – etwa der vermeintlichen jüdischen Gier – mit tradierten Motiven sowohl des christlichen (Beschuldigung des Jesusmords) als auch des islamischen Antijudaismus (Legende der Vergiftung des Propheten Mohammed).

2084 vgl. Busse/Reuß (2025), S. 283.

2085 Einen außenpolitischen Wendepunkt markieren hingegen die Abraham-Abkommen von 2020, die unter Vermittlung der Vereinigten Staaten geschlossen wurden. In deren Folge kam es bislang zu offiziellen Normalisierungsvereinbarungen zwischen Israel und mehreren arabischen Staaten – darunter die Vereinigten Arabischen Emirate, Bahrain, Sudan und Marokko. Vgl. Busse/Reuß (2025), S. 281 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wurden, bei denen etwa 1.000 Menschen – überwiegend israelische Zivilisten – ums Leben kamen.[2086]

Gleichzeitig verschärften sich auch die Rhetorik und die politischen Initiativen gegenüber Israel, insbesondere innerhalb multilateraler politischer Organisationen. Einen Höhepunkt dafür bildete die „Internationale Weltkonferenz gegen Rassismus" der Vereinten Nationen, die 2001 im südafrikanischen Durban stattfand. Ursprünglich als globales Forum zur Bekämpfung von Diskriminierung und Rassismus konzipiert, geriet die Konferenz aufgrund zahlreicher antisemitischer Vorfälle massiv in die Kritik.[2087] Besonders auf der parallel organisierten NGO-Konferenz kam es zu offen antisemitischen Äußerungen durch teilnehmende Organisationen und Aktivist:innen. In Reaktion darauf verließen die Delegationen Israels und der Vereinigten Staaten demonstrativ die UN-Konferenz. Die Abschlusserklärung der NGOs dokumentierte eine eindeutig israelfeindliche Haltung: Israel wurde darin nicht nur mit dem südafrikanischen Apartheidregime gleichgesetzt, sondern zugleich schwerwiegender Verbrechen bezichtigt – darunter „Völkermord",[2088] „ethnische Säuberungen" und weitere „rassistische Verbrechen."[2089]

Vor dem Hintergrund dieser politischen Gemengelage wurde 2005 die international agierende BDS-Bewegung gegründet. BDS steht für „Boycott, Divestment and Sanctions" und verfolgt das Ziel, Israel auf wirtschaftlicher, wissenschaftlicher und kultureller Ebene zu isolieren. Mit der Veröffentlichung ihres Manifests *Palestinian Civil Society Call for BDS* im Jahre 2005 zielten die palästinensischen Initiator:innen öffentlichkeitswirksam auf einen breiten Zusammenschluss zivilgesellschaftlicher Organisationen.[2090] Jedoch erscheinen in der Liste der Gründungs- und Unterstützerorganisationen mehrere Gruppierungen, die von der Europäischen Union als terroristische Vereinigungen eingestuft werden, darunter die Hamas, der Palästinensische Islamische Dschihad und die Popular Front for the Liberation of Palestine (PFLP).[2091]

Wortwahl und Argumentationslogik des BDS-Gründungsmanifests weisen deutliche Parallelen zu den rhetorischen Mustern und semantischen

2086 Vgl. Nasrallah (2013), S. 65; Weinberg (2018), S. 50 f.; Yehoshua (2018), S. 298 f.; Norman (2021), S. 149 ff.
2087 Vgl. Feuerherdt/Markl (2020), S. 54 ff.
2088 World Forum Against Racism, zit. nach Feuerherdt/Markl (2020), S. 57.
2089 Ebd.
2090 Vgl. BDS Call (2005).
2091 Vgl. Amtsblatt der Europäischen Union (2009); Halbfinger/Wines/Erlanger (2019).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Rahmungen der NGO-Abschlusserklärung der Durban-Konferenz auf. So operiert auch das Manifest auf der diskursiven Ebene mit delegitimierenden Zuschreibungen, etwa durch die Behauptung, Israel sei „größtenteils auf Land gegründet [worden], das zuvor von seinen palästinensischen BesitzerInnen ethnisch gesäubert wurde."[2092] Diese Formulierung bedient sich bewusst historisch negativ konnotierter Begriffe, um eine moralische Deutungshoheit zu etablieren. Darüber hinaus wird Israel eine „koloniale und diskriminierende Politik"[2093] unterstellt, wobei explizit eine historische Analogie zum rassistischen Apartheidregime in Südafrika hergestellt wird. Der Aufruf zu einem umfassenden Boykott orientiert sich dabei nicht nur formal, sondern auch normativ an der internationalen Kritik am Apartheidregime – eine Strategie, die auf die Verknüpfung politischer Kritik und moralischer Verurteilung zielt und damit zur diskursiven Delegitimierung Israels beiträgt.

Diese Darstellungen und Vergleiche zielen darauf ab, die Politik Israels gegenüber den Palästinenser:innen – teils sogar die Existenz des jüdischen Staates an sich – in eine historische Kontinuität kolonialer Gewaltverhältnisse zu rücken. Dabei stützte sich die BDS-Bewegung bereits frühzeitig auf Annahmen, die weder durch den historischen Forschungsstand noch durch völkerrechtliche Bewertungen hinreichend gedeckt sind. Dazu zählen insbesondere die pauschale Unterstellung „ethnischer Säuberungen" im Zuge der Staatsgründung Israels sowie die Behauptung einer damit einhergehenden neokolonialen Expansionsstrategie Israels. Solche antizionistischen Narrative sind zentraler Bestandteil antiisraelischer Propagandamuster, wie sie insbesondere in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von der Sowjetunion und deren Bündnispartner systematisch verbreitet wurden.[2094]

Insbesondere der Vergleich Israels mit dem rassistischen Apartheidregime Südafrikas diente somit bereits frühzeitig sowohl der Dämonisierung als auch der moralischen Diskreditierung des jüdischen Staates und zielte letztlich auf dessen politische Delegitimierung. Die Berufung auf universelle Menschenrechte sowie auf Prinzipien des internationalen Rechts verlieh den Boykottforderungen der BDS-Bewegung eine zusätzliche Legitimationsbasis und trug zur Selbstinszenierung ihrer Initiator:innen als moralisch integre, gewaltfrei agierende Akteur:innen bei. Tatsächlich jedoch verfolgt die Bewegung mit ihren zentralen Forderungen ein politisches Programm,

2092 BDS Call (2005).
2093 Ebd.
2094 Vgl. Holz/Haury (2022), S. 129 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

das – konsequent umgesetzt – auf die Auflösung Israels als jüdischer und zugleich demokratischer Staat hinausliefe.

IV. Zur antisemitischen Programmatik und Methodik von BDS

Die internationale BDS-Bewegung agiert als loses Kampagnennetzwerk und versteht sich selbst als gewaltfreie, zivilgesellschaftliche Initiative, die sich für die Rechte der Palästinenser:innen einsetzt. Seit ihrer Gründung im Jahr 2005 beruft sie sich auf menschenrechtliche Prinzipien und beansprucht für sich daher eine moralische Autorität. Doch sowohl die inhaltliche Ausgestaltung ihrer politischen Zielsetzungen als auch die Wahl ihrer Aktionsformen werfen zentrale Fragen auf: Was genau fordert die Bewegung – und mit welchen Konsequenzen für den israelischen Staat, für das jüdische Selbstbestimmungsrecht und für den gesellschaftlichen Diskurs in demokratischen Gesellschaften? Um Antworten auf diese Frage zu geben, ist es zum einen notwendig, die programmatischen Kernforderungen der BDS-Kampagne im Hinblick auf ihre begrifflichen Unklarheiten, ihre politische Tragweite und ihre ideologische Aufladung zu untersuchen. Zum anderen gilt es, die bevorzugten Aktionsformen der Kampagne zu analysieren – von wirtschaftlichen Boykottaufrufen über universitäre Mobilisierungsstrategien bis hin zu kulturellen Interventionen. Im Zentrum steht dabei die Frage, auf welche Weise die Bewegung durch Kampagnen und Aktionen, moralischen Druck und diskursive Umcodierungen eine öffentliche Wirkung erzielen möchte – und welche antisemitischen Erscheinungsformen dabei zutage treten.

Ziele von BDS

Obwohl die programmatischen Zielsetzungen der BDS-Kampagne auf den ersten Blick den Eindruck politischer Legitimität und menschenrechtlicher Orientierung vermitteln, zeigt eine genauere Analyse nicht nur erhebliche begriffliche Unschärfen, sondern auch die strategische Absicht, Israel als Unrechtsstaat zu diffamieren und seine staatliche Legitimität grundlegend infrage zu stellen.[2095] Bereits die erste Kernforderung – die Beendigung der „Besetzung und Kolonisierung allen arabischen Landes“[2096] – ist durch eine strategische Vagheit gekennzeichnet. Die Formulierung bleibt bewusst

2095 Vgl. Müller (2020), S. 185 ff.
2096 BDS Call (2005).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ungenau und lässt offen, welches Territorium konkret gemeint ist. In einer radikalen, panarabisch-nationalistischen Auslegung bezieht sich „alles arabische Land" nicht nur auf das Westjordanland und Ostjerusalem, sondern auf das gesamte Gebiet zwischen Mittelmeer und Jordan – einschließlich des israelischen Staatsgebiets. Eine solche Interpretation zielt letztlich auf die vollständige Delegitimierung Israels als jüdischer Staat ab und impliziert dessen politische Auflösung.

Gerade diese begriffliche Unschärfe ermöglicht BDS eine breite Anschlussfähigkeit und kann zugleich radikalen Interpretationen Vorschub leisten. In ihrer maximalistischen Auslegung läuft diese Forderung auf die Auflösung der staatlichen Existenz Israels hinaus. Die argumentative Offenheit fungiert dabei als rhetorisches Mittel, um ganz unterschiedliche politische Akteure – von liberalen Menschenrechtsinitiativen bis hin zu dezidiert israelfeindlichen Bewegungen und islamistischen Terrorgruppen – zu mobilisieren und unter einer gemeinsamen Zielsetzung zu versammeln. Dass es sich hierbei nicht lediglich um hypothetische Lesarten handelt, sondern um explizit vertretene Positionen innerhalb der Bewegung, belegen Äußerungen prominenter BDS-Akteure. So erklärte etwa Omar Barghouti, Mitbegründer der Bewegung, 2019 in einem Interview mit der *New York Times* unmissverständlich, dass er die Auflösung Israels als jüdischer Staat befürworte.[2097]

Auch die zweite zentrale Forderung der BDS-Bewegung erscheint zunächst als legitimes Plädoyer für die Einhaltung rechtsstaatlicher Gleichheitsprinzipien gegenüber Palästinenser:innen. Sie adressiert jene arabisch-palästinensischen Bürger:innen, die nicht in den palästinensischen Autonomiegebieten, sondern als israelische Staatsangehörige im Kernland Israels leben. In diesem Zusammenhang fordert die Kampagne, der Staat Israel solle das „Grundrecht der arabisch-palästinensischen BürgerInnen Israels auf völlige Gleichheit anerkenn[en]."[2098] Bei näherer Betrachtung treten jedoch wesentliche Unklarheiten zutage: Die Formulierung impliziert, Israel verweigere einem bedeutenden Teil seiner Bevölkerung bürgerliche und politische Grundrechte. Dieser Vorwurf ist in seiner pauschalen Form jedoch kaum haltbar. Zwar bestehen innerhalb der israelischen Gesellschaft zweifellos Formen struktureller und institutioneller Benachteiligung und sozioökonomischer Diskriminierung gegenüber arabisch-palästinensischen Bevölkerungsgruppen – etwa im Bildungssektor oder in der kommunalen

2097 Vgl. Halbfinger/Wines/Erlanger (2019).
2098 BDS Call (2005).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Infrastruktur. Diese Ungleichheiten sind Ausdruck einer gesellschaftlichen Polarisierung sowie rassistischer Tendenzen innerhalb der multiethnischen israelischen Gesellschaft, die sich unter den Bedingungen eines fortdauernden palästinensisch-israelischen Konflikts und des Erstarkens der extremen Rechten und ultranationalistischer Akteure in Politik und Gesellschaft weiter verschärfen.[2099] Gleichwohl existiert im israelischen Rechtssystem derzeit keine formalisierte ethnische Diskriminierung, die arabisch-palästinensischen Staatsangehörigen ihre staatsbürgerlichen Grundrechte qua Gesetz abspricht. Die Behauptung einer verfassungsmäßigen *Ungleichheit* – wie sie durch die BDS-Forderung suggeriert wird – greift daher zu kurz und verkennt die Realität eines demokratischen, wenn auch konfliktbeladenen israelischen Rechtssystems.[2100]

Die dritte zentrale Forderung im Gründungsmanifest der BDS-Bewegung bezieht sich auf die palästinensische Flüchtlingsfrage und betrifft damit einen der zentralen politischen Streitpunkte des arabisch-israelischen Konflikts. So fordert BDS die uneingeschränkte Anerkennung der „Rechte der palästinensischen Flüchtlinge, in ihre Heimat und zu ihrem Eigentum zurückzukehren, wie es in der UN-Resolution 194 vereinbart wurde."[2101] Ein Appell für die Wahrung der Rechte von Geflüchteten erscheint als moralisch legitim und völkerrechtlich begründet dargestellt. Gleichwohl impliziert ihre praktische Umsetzung eine potenzielle fundamentale Veränderung der demografischen Mehrheitsverhältnisse zu Ungunsten der jüdischen Bevölkerung – und zielt somit auf eine Erosion der politischen Struktur Israels als jüdischer und zugleich demokratischer Staat. Schließlich definiert die von der UN-Generalversammlung 1949 gegründete Hilfsorganisation „United Nations Relief and Work Agency" (UNRWA) als palästinensische Flüchtlinge nicht nur jene Personen, die infolge des arabisch-israelischen Krieges von 1948 ihre Heimat verlassen haben bzw. verlassen mussten, sondern erstreckt sich – über Generationen hinweg – auch auf deren Nachkommen.[2102] Die allermeisten von ihnen leben in den Anrainerstaaten Israels – darunter mehrheitlich in Jordanien, Syrien sowie dem Libanon[2103] –, wo sie einer teils erheblichen Diskriminierung durch die

2099 Vgl. Fischer (2022), S. 271.
2100 Vgl. Hostovsky Brandes (2022), S. 123 ff.
2101 BDS Call (2005).
2102 Vgl. Al Husseini (2025), S. 365 ff.; Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages (2006), S. 6.
2103 vgl. Al Husseini (2025), S. 373.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dort herrschenden Regime ausgesetzt sind.[2104] Diese historisch einzigartige De-facto-Vererbbarkeit des Flüchtlingsstatus und nicht zuletzt die Weigerung diverser arabischer Staaten, die dort lebenden Palästinenser:innen als Staatsbürger:innen gesellschaftlich zu integrieren,[2105] hat seit Mitte des 20. Jahrhunderts zu einem massiven Anstieg politisch anerkannter palästinensischen Flüchtlinge geführt – deren Gesamtzahl sich heute auf nahezu 6 Millionen beläuft.[2106] Eine Umsetzung der Rückkehrforderung für die gesamte Flüchtlingspopulation würde demzufolge zu einer drastischen Veränderung der demografischen Mehrheitsverhältnisse in Israel führen: Bei einer Gesamtbevölkerung von knapp 9 Millionen Menschen – davon etwa 6,8 Millionen Jüdinnen und Juden sowie rund 2 Millionen arabische Israelis bzw. palästinensisch-arabische Staatsbürger – wäre eine jüdische Bevölkerungsmehrheit nicht mehr gegeben. Diese demografische Umkehrung würde die konstitutive Grundlage Israels als jüdischer und zugleich demokratischer Nationalstaat erodieren lassen und hätte weitreichende Folgen für seine geopolitische Existenz. In der Konsequenz würde dies nicht nur das Ende des jüdisch-demokratischen Staates bedeuten, sondern auch die Rolle Israels als demokratisch organisierter Schutzraum für Jüdinnen und Juden weltweit fundamental beeinträchtigen.

Methodik von BDS

Die Vorgehensweise der BDS-Bewegung ist eng mit ihrer programmatischen Zielsetzung verknüpft, die – in ihrer radikaleren Auslegung – auf die Delegitimierung und letztlich Abschaffung des jüdisch-demokratischen Staates Israel abzielt. Die gewählten Aktionsformen speisen sich aus einem zivilgesellschaftlichen Repertoire, das auf öffentlichen Druck, Mobilisierung und symbolische Sichtbarkeit setzt. Lokale Ableger der transnationalen Bewegung organisieren regelmäßig Protestaktionen vor Kaufhäusern, die israelische Produkte vertreiben, vor Firmensitzen mit wirtschaftlichen Verbindungen nach Israel sowie auf dem Gelände von Universitäten. Ziel dieser Interventionen ist es, wirtschaftliche und institutionelle Kooperationen mit dem Staat Israel als moralisch inakzeptabel zu desavouieren und so wirtschaftliche Einbußen zu evozieren.

Insbesondere im universitären Umfeld, etwa in Großbritannien oder Nordamerika, stößt BDS auf positive Resonanz. Dort zählen nicht nur

2104 Ebd.
2105 Vgl. Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages (2006), S. 4.
2106 Vgl. UNRWA (2021).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

studentische Initiativen, sondern auch namhafte Intellektuelle wie Judith Butler, Jasbir Puar, Achille Mbembe oder Mahmood Mamdani zu den Unterstützenden der Bewegung. Ihre öffentliche Parteinahme verleiht der Kampagne intellektuelle Legitimität und verstärkt ihre Sichtbarkeit im akademischen Diskurs.[2107] Gleichzeitig berichten Studien aus den Vereinigten Staaten von einem signifikanten Anstieg antisemitisch motivierter Vorfälle an Hochschulen, insbesondere im Zusammenhang mit Aktivitäten BDS-naher Gruppen.[2108] Und auch in Deutschland kam es wiederholt zu massiven Störungen von Veranstaltungen, etwa 2017 an der Humboldt-Universität Berlin, als eine Rede der israelischen Shoah-Überlebenden Dvora Weinstein von BDS-Aktivist:innen niedergeschrien wurde.[2109]

Neben dem akademischen Raum entfaltet die BDS-Kampagne auch im kulturellen Sektor eine beachtliche Wirkungskraft. Prominente Künstler:innen wie Brian Eno oder Kae Tempest positionieren sich offen zugunsten von BDS und rufen zu einem kulturellen Boykott Israels auf. Besonders hervorzuheben ist in diesem Zusammenhang der britische Musiker Roger Waters, der sich durch wiederholte provokative Aktionen und Äußerungen als einer der lautstärksten Fürsprecher der Bewegung profiliert hat. In seinen Auftritten und Interviews verwendet Waters wiederholt antisemitische Bild- und Sprachmuster – etwa durch die Darstellung eines mit einem Davidstern versehenen Luftballons in der Form eines Schweins auf Konzerten oder durch die Verbreitung von Verschwörungserzählungen über eine angeblich jüdische Kontrolle amerikanischer Politik.[2110]

Waters und andere prominente BDS-Unterstützer:innen verstehen ihr antiisraelisches Engagement als humanitären Einsatz gegen Unterdrückung und setzen Israels Politik in geschichtsrelativierender Weise nicht selten mit der Politik des Nationalsozialismus gleich. Waters etwa verglich seinen Einsatz für BDS mit dem Widerstand der Weißen Rose gegen das NS-Regime.[2111] Auch BDS-Initiator Omar Barghouti griff in öffentlichen Äußerungen wiederholt auf NS-Analogien zurück, etwa wenn er politische Maßnahmen Israels mit dem Vorgehen der Nationalsozialisten gegenüber Jüdinnen und Juden verglich oder die „Euthanasie" des Zionismus forderte.[2112] Solche

2107 Vgl. Nelson (2019); Gansinger (2018); Elbe (2020).
2108 Vgl. AMCHA Initiative (2019); Nelson/Friedland/O'Connell (2024), S. 36 f.
2109 Vgl. Schönball (2017).
2110 Vgl. Holstein (2013); Winer (2020).
2111 Vgl. Waters (2019).
2112 Vgl. Rosenfeld (2018). Der Begriff „Euthanasie" (sinngemäß „Sterbehilfe") wird insbesondere mit der nationalsozialistischen Praxis assoziiert, physisch und psy-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Aussagen stehen exemplarisch für eine antisemitische Diskurspraxis, die – vor dem Hintergrund der historischen und gegenwärtigen Bedeutung Israels als Nachfolgestaat der Überlebenden der Shoah sowie als Schutzraum für Jüdinnen und Juden vor antisemitischer Verfolgung und Gewalt – in eine Täter-Opfer-Umkehr mündet.[2113]

Nicht nur sprachlich, auch visuell bedienen sich BDS-Akteure solcher Dämonisierungs- und Delegitimierungsmuster: Im Rahmen des Eurovision Song Contest 2019 in Tel Aviv verbreitete die Bewegung über ihre Kanäle eine Illustration, in der das Logo der Veranstaltung mit Stacheldraht, einem gebrochenen Herzen und einer Grafik versehen wurde, deren Form einer SS-Rune entspricht.[2114] Diese Form von symbolischer Radikalisierung geht nicht selten mit öffentlichem Druck auf Künstler:innen einher, die sich einer Beteiligung an der Kampagne verweigern. So berichteten etwa Nick Cave oder die Band Radiohead von massiven Anfeindungen durch BDS-nahe Akteure.[2115] 2015 wurde der jüdisch-amerikanische Musiker Matisyahu vom spanischen Rototom Sunsplash Festival ausgeladen, nachdem er sich geweigert hatte, eine Erklärung zugunsten von BDS zu unterzeichnen. Erst infolge internationaler Proteste wurde diese Entscheidung rückgängig gemacht. Sein Auftritt blieb dennoch nicht frei von politischen Störversuchen – etwa in Form überdimensionaler Palästina-Flaggen, die von BDS-Aktivist:innen im Publikum demonstrativ geschwenkt wurden.[2116]

An diesen Beispielen zeigt sich, dass die BDS-Bewegung nicht nur auf strukturelle Boykottmaßnahmen zielt, sondern mit moralischen Überwältigungsstrategien operiert, die insbesondere im Kulturbereich hohe Sichtbarkeit und emotionalisierende Wirkung entfalten. Die Methode ist nicht zuletzt deshalb wirksam, weil sie auf eine diskursive Verschiebung setzt, die Israel nicht als Schutzraum für Jüdinnen und Juden, sondern vor allem als globale Bedrohung inszeniert.

---

chisch erkrankte Menschen, Menschen mit Behinderung sowie als „asozial" oder „gemeinschaftsfremd" stigmatisierte Personen systematisch zu ermorden.

2113 Zur Bedeutung der Täter-Opfer-Umkehr in antisemitischen Argumentationen vgl. Salzborn (2018), S. 64 ff.

2114 Vgl. BDS Deutschland (2018).

2115 Vgl. Beaumont-Thomas (2018); Rolling Stone (2017).

2116 Vgl. Jerusalem Post (2015).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

V. Zur Politisierung kultureller Räume durch antiisraelische Kampagnen in den 2010er Jahren

Seit den frühen 2010er Jahren lässt sich innerhalb internationaler Kulturszenen eine signifikante Zunahme antiisraelischer Positionierungen beobachten, die sich vor allem in künstlerischen, aktivistischen und subkulturellen Milieus artikulieren. Die internationale BDS-Bewegung, deren Aktivitäten bis dahin primär auf akademische und wirtschaftliche Bereiche fokussiert waren, weitete ihre Kampagnen zunehmend auf kulturelle Räume aus – insbesondere auf solche mit hoher symbolischer Reichweite wie Musik-, Kunst- und Clubkulturen. Frühe Beispiele für diese Entwicklung bilden etwa die Initiative Punks for Palestine (2011) sowie Artists for Palestine (2015), die jeweils versuchten, innerhalb ihrer Szenen Solidarität mit der BDS-Agenda zu mobilisieren.

In den Folgejahren zielten die Boykottaufrufe auf größere Musikfestivals mit namhaften Musiker:innen wie dem Festival Pop-Kultur 2017 in Berlin. Auslöser der BDS-Kampagne waren Reisezuschüsse für die israelische Musikerin Riff Cohen von etwa 500 Euro durch die Botschaft des Staates Israel in Deutschland.[2117] Mehrere Künstler:innen – darunter der aus Syrien stammende Rapper Mohammad Abu Hajar, die tunesische Singer-Songwriterin Emel Mathlouthi, die finnische Metal-Band Oranssi Pazuzu sowie die Schottische Band Young Fathers – sagten daraufhin ihre Teilnahme ab.[2118] In den Folgejahren intensivierten sich die Boykottaufrufe gegen das Pop-Kultur-Festival.[2119] Einen ähnlich breiten öffentlichen Resonanzraum erreichte die Kampagne DJs for Palestine im Jahr 2018, die durch einen Boykottaufruf der BDS-Bewegung gegen das in Israel geplante Meteor Festival ausgelöst wurde.[2120] Obwohl nur wenige Künstler:innen tatsächlich aus dem Line-up austraten, verbreitete sich im Vorfeld des Festivals im September 2018 der Hashtag *#DJsForPalestine* viral – vielfach auch unter Akteur:innen, die gar nicht an dem Festival beteiligt waren. Unter den Unterstützer:innen fanden sich prominente DJs und Musiker:innen wie Ben UFO, Laurel Halo, Caribou und Roger Waters.[2121]

Seitdem lässt sich eine zunehmende Mobilisierung beobachten, die über einzelne Initiativen hinausgeht. Im Mai 2021 erschien ein offener Brief mit

2117 Vgl. Leister (2017).
2118 Ebd.
2119 Vgl. Pop-Kultur (2022).
2120 Vgl. Potter (2022), S. 44 ff.
2121 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dem Titel *A Letter Against Apartheid* (18. Mai 2021),[2122] dem binnen Tagen weitere öffentliche Stellungnahmen aus den Bereichen Architektur/Stadtplanung[2123] sowie der Musikindustrie[2124] folgten. In Deutschland wurde wenig später mit der Initiative Berlin Nightlife Workers Against Apartheid ein weiteres dezidiert antiisraelisches Narrativ innerhalb des städtischen Clubmilieus propagiert.[2125]

Diese Dynamiken stehen im Zusammenhang mit einer breiteren kulturellen Politisierung, die sich nicht zuletzt in einem wachsenden Bekenntnisdruck unter Künstler:innen niederschlägt: Die Forderung, sich öffentlich zu Israel zu positionieren – und dabei vorzugsweise kritisch oder boykottunterstützend bzw. -relativierend aufzutreten –, gewinnt zunehmend an Bedeutung. Kampagnen wie die Initiative GG 5.3 Weltoffenheit, die sich 2020 gegen eine Bundestagsresolution aus dem Jahr 2019 wandte, die zur staatlichen Nichtförderung BDS-naher Veranstaltungen aufrief, verstärkten diesen Trend. Die Kampagne wurde von Vertreter:innen zahlreicher namhafter Kultur- und Bildungsinstitutionen getragen und unterstützt – darunter das Hebbel am Ufer (HAU), das Deutsche Theater, Kampnagel, das Thalia Theater sowie das Goethe-Institut.[2126] Wenige Tage später erschien ein weiterer, deutlich schärfer formulierter offener Brief mit dem Titel *Nothing Can Be Changed Until It Is Faced*, der – frei von Belegen – erklärte, die Bundestagsresolution *Der BDS-Bewegung entschlossen entgegentreten – Antisemitismus bekämpfen* führe dazu, dass Menschen mit kritischen Positionen gegenüber Israel systematisch zum Schweigen gebracht würden.[2127]

Diese sich verschränkenden Prozesse kultureller Mobilisierung fanden 2022 in der Debatte um Antisemitismus auf der *documenta fifteen* in Kassel einen vorläufigen Kulminationspunkt. Bereits im Vorfeld äußerten jüdische Organisationen und Kommentator:innen die Sorge, die Nähe einiger Künstler:innen zur BDS-Bewegung könne zu antisemitischen Darstellungen in der Ausstellung führen.[2128] Diese Befürchtungen bestätigten sich, als gleich mehrere Exponate antisemitische Motive aufwiesen. Der Antisemitismus auf der *documenta fifteen* und nicht zuletzt das von Abwehr geprägte Verhalten der *documenta*-Verantwortlichen – darunter das verantwortliche Kurator:innenkollektiv *ruangrupa* – verdeutlichten exemplarisch,

2122 Vgl. e-flux (2021a).
2123 Architecture and Urban Against Apartheid, 24. Mai 2025, vgl. *e-flux* (2021b).
2124 Musicians for Palestine, 27. Mai 2021; vgl. Kreps (2021).
2125 Vgl. Berlin Nightlife Workers Against Apartheid (2021).
2126 Vgl. Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss (2020).
2127 Vgl. Nothing Can Be Changed Until It Is Faced (2020).
2128 Vgl. Schmidt (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

wie sich antisemitisch grundierter Aktivismus im Zeichen einer Vielzahl vorausgegangener antiisraelischer Kampagnen in künstlerischen Feldern artikulieren und dabei zu Formen der Radikalisierung führen kann.

VI. Von der Boykottforderung zur Radikalisierung: Antiisraelische Kampagnen in kulturellen Feldern nach dem 7. Oktober 2023

Seit dem 7. Oktober 2023 kommt es erneut zu einer spürbaren Zunahme antiisraelischer Initiativen innerhalb internationaler Kultur- und Musikmilieus. Bereits am 27. Oktober 2023 forderte eine Vielzahl von Künstler:innen aus der elektronischen Musikszene Solidarität mit den politischen Anliegen der Palästinenser:innen – ohne die Ereignisse des 7. Oktobers zu erwähnen.[2129] In den Folgemonaten traten weitere Gruppierungen in den Vordergrund, darunter Ravers for Palestine (seit 2023) und DJs Against Apartheid (seit 2024), die sich auf sozialen Plattformen professionalisiert präsentierten, offene Briefe formulierten und zu Boykotten etwa gegen Berliner Clubs wie das Berghain oder gegen die Videoplattform HÖR aufriefen.[2130] Die Gruppen agieren zunehmend vernetzt und bedienen sich professioneller Kampagnenstrategien. Ihre digital verbreiteten Inhalte werden in Form sogenannter Social-Media-Kits zur Verfügung gestellt, die eigens gestaltete Share-Pics im Stil der jeweiligen subkulturellen Ästhetik enthalten und gezielt zur Weiterverbreitung durch Unterstützer:innen anregen.[2131]

Zudem ist dabei eine zunehmende rhetorische Radikalisierung zu beobachten: So veröffentlichte Ravers for Palestine im Oktober 2024 einen Post auf Instagram, in dem der Tod Yahya Sinwars – des Drahtziehers der Massaker vom 7. Oktober – offen betrauert wurde.[2132] Die Darstellung Sinwars

2129 Vgl. The electronic music scene must urgently speak out against Israel's brutal and ongoing attack on Gaza (2023).

2130 Vgl. Ravers for Palestine (2023b).

2131 Vgl. Ravers for Palestine (2023a); DJs Against Apartheid (2024b).

2132 Vgl. Ravers for Palestine (2024). Wenige Tage nach Bekanntwerden der Tötung Sinwars durch israelische Streitkräfte postete die Kampagne am 21. Oktober 2024 in einer sogenannten Insta-Story eine Rede des ehemaligen Anführers der Hamas und Planers der Massaker vom 7. Oktober (vgl. Ravers for Palestine 2024). Eine darauffolgende Insta-Story enthält folgenden Text vor einem weißen Hintergrund: „'You walk to the beach at sunset, and you see all these teenagers on the shore chatting and wondering what the world looks like across the sea. What life looks like. It's breaking. And should break everybody. I want them free.' –– Yahya Sunwar, 2018" (Ravers for Palestine (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

als Freiheitskämpfer und Symbolfigur eines palästinensischen Jugendkampfes markiert eine auffällige ideologische Verschiebung: vom kulturellen Aktivismus gegen Israel hin zur affirmativen Rezeption islamistisch-terroristischer Ideologie. Auch DJs Against Apartheid, deren offener Brief im Februar 2024 von über 3.000 Musiker:innen unterzeichnet wurde, spricht von den Anschlägen des 7. Oktobers als „natürlicher Reaktion" auf ein „Jahrhundert der Besatzung".[2133] Einzelne Unterstützer:innen – etwa der amerikanische DJ WTCHCRFT – verwendeten offen dschihadistische Parolen wie „Glory to the Martyrs, Bless the Axis of Resistance and free Palestine and its people from the Zionist occupation",[2134] die sich diskursiv an die Sprache islamistischer Terrorgruppen anlehnen.

Darüber hinaus zeigt sich sowohl in der Clubkultur als auch im Bereich der bildenden Kunst sowie der Literatur eine zunehmende Verschiebung des antiisraelischen Aktivismus: Der ursprünglich auf Israel fokussierte Boykottaufruf verlagert sich nun verstärkt auf Einrichtungen in Deutschland. Dies manifestiert sich besonders deutlich in der Kampagne „Strike Germany", die seit Anfang 2024 öffentlich für einen Boykott deutscher Kulturinstitutionen plädiert, sofern diese sich nicht dezidiert von Israels militärischem Vorgehen im Gazastreifen distanzieren.[2135] Die Initiator:innen von Strike Germany deuten die politische Solidarität Deutschlands mit Israel als aktive Unterstützung von dessen militärischem Vorgehen im Gazastreifen – ein Deutungsmuster, das sich zunehmend im Vorwurf einer deutschen „Komplizenschaft" verdichtet.[2136]

Die Forderungen des Strike-Germany-Aufrufs richten sich auf drei zentrale Punkte: den Verzicht deutscher Kulturinstitutionen auf eine „Kontrol-

2133 DJs Against Apartheid (2024a). Zitat im Original: „The armed attacks on October 7 by Palestinian people cannot be de-contextualized from apartheid, extreme oppression, vicious brutality against protests and the open embrace by the Netanyahu government of extreme policies that aim to openly liquidate the Palestinian people's just struggle to reclaim their homes and villages. Despite these facts, the armed resistance, which is a direct and natural response to nearly a century of occupation, is characterized by the corporate media and Biden as 'sheer evil'" (DJs Against Apartheid 2024a).

2134 DJ WTCHCRFT, zit. nach Potter (2024).

2135 Vgl. Strike Germany 2024.

2136 Im Rahmen einer Kampagne gegen das Filmfestival Berlinale formulierten die Verantwortlichen von Strike Germany diesen Vorwurf wie folgt: „Berlinale's own statement in response to these politicians' vitriol confirmed that Berlinale has no interest in protecting artists who make principled stances of solidarity with Palestinians facing genocide and apartheid, but instead aligned itself with the German government that is complicit in Israel's crimes" (Strike Germany 2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

le der politischen Einstellungen von Künstler:innen“,[2137] die Ablehnung der Arbeitsdefinition Antisemitismus der International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA) zugunsten der sogenannten Jerusalem Declaration on Antisemitism (JDA)[2138] sowie die Rücknahme der Bundestagsresolution gegen die BDS-Bewegung aus dem Jahr 2019, die die Strike-Germany-Verantwortlichen als „Instrument für strukturellen Rassismus“[2139] bezeichnen. Diese Anliegen greifen zwar bekannte gesellschaftliche Diskurse auf, leisten jedoch weder einen argumentativen Erkenntnisgewinn noch eine neue Perspektivierung. Vielmehr rekurriert der Text auf ein stark manichäisches Weltbild, das zwischen unterdrückenden und befreienden Kräften unterscheidet – auf der einen Seite Israel, die deutsche Staatsräson und die deutsche Erinnerungskultur, auf der anderen Seite die Kunstfreiheit, internationale Solidarität und antiimperialistische Bewegungen.[2140] Die Komplexität gesellschaftlicher Diskurse über Antisemitismus, des arabisch-palästinensischen Konflikts sowie der Geschichte und Gegenwart der deutsch-israelischen Beziehungen wird dabei systematisch zugunsten ideologischer Eindeutigkeit marginalisiert.

Auffällig ist darüber hinaus die vollständige Abwesenheit einer Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus, der nach dem Massaker der Hamas am 7. Oktober 2023 weltweit, aber auch in Deutschland signifikant zugenommen hat.[2141] Weder enthält der Text einen Hinweis auf die Bedrohungslage jüdischer Menschen noch eine Verurteilung der Massaker der Hamas und ihrer Verbündeten am 7. Oktober 2023 in Israel. Stattdessen inszenieren sich die Autor:innen und Unterstützer:innen des Aufrufs primär selbst als Opfer – einer angeblich repressiven deutschen Erinnerungskultur, die die Kunst- und Meinungsfreiheit einschränke. Diese Form der Selbstviktimisierung fungiert dabei als strategische Abwehr gegen jede Kritik und verhindert eine tatsächliche Auseinandersetzung mit den Herausforderungen antisemitismuskritischer Kulturarbeit. Die Ablehnung der IHRA-Definition und die einseitige Präferenz für die JDA sind exemplarisch für diese Haltung. Während Erstere auch israelbezogenen Antisemitismus explizit einbezieht – ein Aspekt, der in der Erfahrungswelt vieler Jüdinnen und Juden eine zentrale Rolle spielt[2142] –, zielt die JDA primär auf Negation

2137 Strike Germany 2024.
2138 Ebd.
2139 Ebd.
2140 Vgl. Bechtle (2024).
2141 Vgl. RIAS (2025), S.10.
2142 Vgl. Bernstein (2021), S. 81; RIAS (2023), S. 34 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

und unternimmt den Versuch zu definieren, was *nicht* antisemitisch ist.[2143] Diese Akzentverschiebung erlaubt es, Formen des – programmatisch und methodisch – antisemitischen Kulturboykotts zu relativieren und etablierte Standards bei der Erfassung antisemitischer Vorfälle – wie etwa die IHRA – als angebliches Instrument der Zensur zu diffamieren.

In den knapp zwei Jahren seit dem 7. Oktober 2023 konnte Strike Germany Erfolge erzielen: Anfang 2024 sagten mehrere Künstler:innen ihre Teilnahme an Veranstaltungen des CTM Festivals in Berlin ab,[2144] und die bosnische Schriftstellerin Lana Bastašić trennte sich öffentlichkeitswirksam von ihrem deutschen Verlag S. Fischer.[2145] Zudem umfasst die Liste der Unterstützer:innen der Kampagne prominente Figuren der internationalen Kunst- und Kulturszene wie etwa die französische Literaturnobelpreisträgerin Annie Ernaux, die US-amerikanische Philosophin und Gendertheoretikerin Judith Butler sowie die US-amerikanische Fotokünstlerin Nan Goldin.[2146] Letztere provozierte einen Eklat, als sie im November 2024 im Rahmen einer Eröffnungsveranstaltung ihrer Ausstellung *This will not end well* in der Neuen Nationalgalerie in Berlin eine antiisraelische Rede hielt.[2147] Dabei wurde Goldin von propalästinensischen Aktivist:innen mit Palästinafahnen bejubelt, während der Versuch des Direktors der Neuen Nationalgalerie, Klaus Biesenbach, eine Gegenposition zu formulieren, lautstark übertönt wurde. Goldin selbst verweigerte später die Teilnahme am eigens anberaumten Symposium zur Rolle von Kunst und Aktivismus im Kontext des arabisch-israelischen Konflikts. Strike Germany hatte im Vorfeld zur Verhinderung des Symposiums aufgerufen, das von „Völkermord leugnenden Zionisten dominiert“[2148] werde.

Das Vorgehen von Strike Germany verdeutlicht exemplarisch die fortschreitende Ideologisierung kulturpolitischer Diskurse in internationalen Kulturfeldern. Antisemitismuskritische Positionen werden dabei zunehmend als Ausdruck autoritärer oder gar rassistischer Machtstrukturen delegitimiert – ein Narrativ, das insbesondere in global ausgerichteten, postkolonial sensibilisierten Milieus auf Resonanz stößt. Während sich Teile

2143 Für eine ausführliche Kritik der JDA vgl. Kinzel/Poensgen (2024).
2144 Vgl. Hartmann (2024).
2145 Vgl. Deutschlandfunk Kultur (2024).
2146 Vgl. Rapp (2024). Hierbei ist anzumerken, dass die genannten Personen – trotz ihrer öffentlichkeitswirksamen Unterstützung der Boykott-Kampagne Strike Germany – ihre Werke in Deutschland nach wie vor veröffentlichen und dadurch weiterhin erhebliche Einnahmen erzielen.
2147 Vgl. Der Spiegel (2024).
2148 Strike Germany, zit. nach Timm (2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dieser Szenen in einer Rhetorik der Befreiung und der Solidarität mit unterdrückten Gruppen verorten, bleibt die reale Zunahme antisemitischer Gewalt und ihre Auswirkungen auf jüdisches Leben weitgehend unsichtbar. Diese selektive Wahrnehmung verweist auf eine ideologische Schlagseite, die kulturelle Institutionen nicht nur in Deutschland vor neue Herausforderungen stellt. Zugleich lassen sich diese Entwicklungen in eine längere historische Linie einordnen: Bereits in den letzten zehn Jahren war eine schrittweise Verschiebung von antiisraelischen Diskursen aus subkulturellen Nischen – etwa dem Punk oder im elektronischen Musikfeld – hin zu etablierten kulturellen Arenen zu beobachten. Dabei trat die ursprüngliche Forderung nach einem Boykott israelischer Kultureinrichtungen zunehmend in den Hintergrund. An ihre Stelle trat eine symbolpolitisch aufgeladene Rhetorik, die sich immer stärker radikalisierte – bis hin zur offenen oder impliziten Verharmlosung islamistischer Gewaltakteure. Diese markiert eine zunehmend sichtbar werdende Entwicklung von kulturpolitisch motiviertem Aktivismus hin zur diskursiven Normalisierung von Gewalt gegen den jüdischen Staat und jüdische Menschen weltweit.

VII. Fazit

Das vorliegende Gutachten illustriert, wie sich antiisraelische Boykottkampagnen seit den frühen 2000er Jahren ausgehend von der internationalen BDS-Bewegung in weiten Teilen der globalen Kulturproduktion etabliert haben. Was zunächst in universitären und subkulturellen Szenen seinen Anfang nahm, hat sich inzwischen zu einem diskursbestimmenden Phänomen entwickelt, das zunehmend auch in etablierten kulturellen Institutionen und öffentlichen Arenen wirksam wird. Dabei zeigt sich ein fundamentaler Wandel: Was einst als Kampagnenkonglomerat mit mehr oder weniger explizitem Anschluss an die BDS-Bewegung begann, hat sich zu einem in zentralen Segmenten der Kulturproduktion hegemonialen Diskurs entwickelt, der das Signum einer expliziten Bewegungszugehörigkeit nicht mehr benötigt.

Eng verknüpft mit diesen politischen Zielen ist das Prinzip der „Anti-Normalisierung", das jeden Dialog, jede Kooperation und jede Form der Anerkennung Israels als Verrat palästinensischer Anliegen desavouiert.[2149] Das „Right of Return" fungiert dabei nicht nur als politische Maximalforde-

2149 Vgl. Gathmann (2024), S. 179.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

rung, sondern auch als ideologischer Prüfstein innerhalb der sogenannten Anti-Normalisierungsdoktrin. Diese kompromisslose Haltung, die bereits in der Khartum-Resolution von 1967 angelegt war, erfuhr im Gründungsmanifest der BDS-Bewegung eine Weiterentwicklung und prägt bis heute die Dynamik der antiisraelischen Boykottbewegungen. Jedes Abrücken vom totalen Boykott wird als Normalisierung und damit als Akzeptanz der Unterdrückung von Palästinenser:innen interpretiert. Die Wirkmächtigkeit dieses Prinzips zeigt sich eindrücklich am Beispiel der Oscar-prämierten Dokumentation *No Other Land* (2024) des israelisch-palästinensischen Regisseur:innenteams bestehend aus Hamdan Ballal, Yuval Abraham, Basel Adra und Rachel Szor. Obwohl der Film die israelische Militärbesatzung in Teilen der Westbank sowie die Gewalt radikaler jüdischer Siedler:innen gegenüber den dort lebenden Palästinenser:innen kritisch beleuchtet, wird das Filmprojekt vom BDS-Ableger Palestinian Campaign for the Academic and Cultural Boycott of Israel (PACBI) öffentlich angegriffen.[2150] Dem Filmteam – insbesondere der Organisation „Close Up", die die Umsetzung des Filmprojekts unterstützte – wird vorgeworfen, sich nicht explizit für das palästinensische Rückkehrrecht einzusetzen und damit „Anti-Normalisierungs-Grundsätze"[2151] zu verletzen. Die Boykottaufforderung gegen ein Filmprojekt, das eine scharfe Kritik am israelischen Besatzungsregime und an den damit verbundenen Konsequenzen für den Lebensalltag der Palästinenser:innen in der Westbank übt, verdeutlicht die totalitäre Logik der Boykott-Programmatik und -methodik, die keinerlei Abweichung von der dogmatischen Linie toleriert.

Darüber hinaus lässt sich eine geografische und thematische Verschiebung beobachten: Der Boykott richtet sich zunehmend nicht mehr nur gegen israelische Institutionen und Künstler:innen, sondern auch gegen antisemitismuskritische Personen und Veranstaltungsorte sowie sonstige Kulturstätten außerhalb Israels, denen eine „Komplizenschaft" mit Israel vorgeworfen wird. Die Kampagne Strike Germany steht exemplarisch für diese neue Wendung, in der sich kulturpolitischer Aktivismus mit einem zunehmend radikalisierten Antizionismus verbindet. Indem antisemitismuskritische Positionen als repressiv delegitimiert und etablierte Standards – wie die von einer Vielzahl an Institutionen konsentierte IHRA-Arbeitsdefinition von Antisemitismus – als Ausdruck „struktureller Gewalt" diffamiert werden, verliert die Debatte an analytischer Tiefe und Differenzierung. Stattdessen dominiert ein manichäisches Weltbild, das die Komplexität des

2150 Vgl. BDS (2025).
2151 PACBI, zit. nach BDS (2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

arabisch-israelischen Konflikts und die Bedrohung jüdischen Lebens durch einen zunehmend enthemmten Antisemitismus weltweit systematisch ausblendet.

Diese Entwicklungen werfen grundsätzliche Fragen zur ideologischen Ausrichtung der antiisraelischen Kampagnen selbst auf. Bewegungen wie BDS inszenieren sich nach außen als gewaltfreie, menschenrechtsbasierte Graswurzelinitiativen. Tatsächlich jedoch enthalten bereits die programmatischen Forderungen eine implizite Gewaltlogik: Die Umsetzung des uneingeschränkten Rückkehrrechts der Palästinenser:innen mit Flüchtlingsstatus würde das Ende Israels als jüdisch-demokratischer Staat bedeuten – ein politisches Ziel, das Jüdinnen und Juden einen zentralen Schutzraum vor antisemitischer Gewalt nehmen würde und nur unter massiver Gewaltanwendung realisierbar wäre. Hinzu kommt, dass sich die BDS-Bewegung in ihrem Gründungsmanifest offen auf terroristische Organisationen wie die Hamas oder den Islamischen Dschihad beruft – Akteure, die sich explizit zur eliminatorischen Gewalt gegen Jüdinnen und Juden – sowohl in Israel als auch weltweit – bekennen. Diese ideologische Nähe zum Terrorismus wurde nach dem 7. Oktober 2023 nochmals augenfällig: In Teilen des kulturpolitischen Aktivismus wurden die Massaker der Hamas relativiert, verharmlost oder teilweise sogar glorifiziert. Damit schließt sich der Kreis: Was ideologisch als Solidarität mit einem unterdrückten Volk erscheint, offenbart sich bei genauerer Betrachtung nicht selten als diskursiver Schulterschluss mit extremistischen Bewegungen, die Gewalt gegen Juden nicht nur legitimieren, sondern strategisch befürworten.

Die im Gutachten analysierte Entwicklung – von marginalisierten Boykottinitiativen über die zunehmende Politisierung kultureller Räume durch antiisraelische Kampagnen bis hin zur Radikalisierung nach dem 7. Oktober 2023 – offenbart eine signifikante Verschiebung: Antizionistisch-antisemitische Positionen, die einst am Rand des kulturellen Diskurses verortet waren, haben sich mittlerweile in dessen Zentrum etabliert. Die Tatsache, dass prominente Kulturinstitutionen, renommierte Künstler:innen und einflussreiche Intellektuelle diese Positionen nicht nur tolerieren, sondern zum Teil aktiv propagieren, leistet einer Normalisierung antisemitischer Diskursmuster Vorschub. Die zunehmende Hegemonie antiisraelischer Boykottkampagnen und der mit ihnen verbundenen Forderungen in kulturellen Feldern stellt demokratische Gesellschaften vor fundamentale Herausforderungen. Sie gefährden nicht nur die Sicherheit von Jüdinnen und Juden und die Existenz Israels als demokratisch organisierter Schutzraum vor antisemitischer Gewalt und Verfolgung, sondern untergraben durch

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ihre antisemitische Programmatik, ihre zunehmend autoritären Methoden sowie ihre teils aggressive, terrorismusrelativierende Rhetorik auch die Grundlagen eines pluralistischen und demokratischen kulturellen Dialogs.

Literatur und Quellen

Al Husseini, Jalal (2025): The Palestinian Refugee Issue. In: Michael Dumper/Amneh Badran (Hrsg.): Routledge Handbook on Palestine. New York: Routledge, S. 364–381.

AMCHA Initiative (2019): The Harassment of Jewish Students on U.S. Campuses. How Eliminationist Anti-Zionism and Academic BDS Incite Campus Antisemitism, https://amchainitiative.org/wp-content/uploads/2019/09/Eliminationist-Anti-Zionism-and-Academic-BDS-on-Campus-Report.pdf (25.06.2025).

Amtsblatt der Europäischen Union (2009): Gemeinsamer Standpunkt 2009/468/GASP DES RATES vom 15. Juni 2009 zur Aktualisierung des Gemeinsamen Standpunkts 2001/931/GASP über die Anwendung besonderer Maßnahmen zur Bekämpfung des Terrorismus und zur Aufhebung des Gemeinsamen Standpunkts 2009/67/GASP, https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:32009E0468&qid=1412596355797&from=DE (25.06.2025).

Artists for Palestine UK (2025): Dozens of ex-Eurovision contestants demand exclusion of Israel from contest, https://artistsforpalestine.org.uk/2025/05/06/former-eurovision-contestants-demand-exclusion-of-israel-from-contest/ (25.06.2025).

BDS (2025): PACBI's Position on No Other Land, https://www.bdsmovement.net/no-other-land (22.06.2025).

BDS-CH (2025): Boykott des Eurovision Song Contest, https://bds-info.ch/de/category/kampagnen/kultur/boykott_eurovision_song_contest/ (25.06.2025).

BDS Call (2005): Palestinian Civil Society Call for BDS, https://bdsmovement.net/call (22.06.2025).

BDS Deutschland (2018): Palästinensische Künstler*innen und Rundfunkjournalist*innen fordern Boykott des Eurovision Song Contest 2019!, http://bds-kampagne.de/2018/06/12/palaestinensische-kuenstlerinnen-und-rundfunkjournalistinnen-fordern-boykott-des-eurovision-song-contest-2019 (25.06.2025).

Beaumont-Thomas, Ben (2017): Nick Cave: cultural boycott of Israel is 'cowardly and shameful, https://www.theguardian.com/music/2018/dec/11/nick-cave-cultural-boycott-israel-brian-eno (22.06.2025).

Bechtle, Fabian (2024): „Strike Germany" ist im Kampfmodus verfasst. In: Belltower News, 26.01.2024, https://www.belltower.news/von-berlin-bis-zu-den-bahamas-strike-germany-ist-im-kampfmodus-verfasst-155159/ (22.06.2025).

Berlin Nightlife Workers Against Apartheid (2021): Open Letter, https://docs.google.com/spreadsheets/d/1vCQNmIVL42ufsSnZgWWTdYuY3h5LjgZES5gYOM6NHuQ/edit?gid=0#gid=0 (25.06.2025).

Bernstein, Julia (2021): Israelbezogener Antisemitismus. Erkennen – Vorbeugen – Handeln. Weinheim: Beltz Juventa.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Botschaft des Staates Israel (2005): Neue Statistik: die meisten Selbstmordattentäter sind minderjährig und gebildet, https://web.archive.org/web/ 20110811125040/ http://nlarchiv.israel.de/2005_html/07/Newsletter%20vom%202005-07-15a.htm (25.06.2025).

Busse, Jan/Reuß, Anna (2025): „Abraham Accords": Israel und die arabische Halbinsel. In: Thomas Demmelhuber/Nadine Scharfenort (Hrsg.): Die Arabische Halbinsel. Geographie und Politik. Berlin: Springer, S. 281–291.

Der Spiegel (2024): Nan Goldin eröffnet Ausstellung mit Vorwürfen gegen Israel und Deutschland. In: Der Spiegel, 23.11.2024, https://www.spiegel.de/kultur/gaza-krieg-und-kunst-nan-goldin-ausstellung-sorgt-fuer-eklat-in-der-neuen-nationalgalerie-a-73d24821-76c3-40e5-9057-1a0bd3327ae6 (25.06.2025).

Deutschlandfunk Kultur (2024): „Strike Germany": Lana Bastašić trennt sich vom S.-Fischer Verlag. In: Deutschlandfunk Kultur, 16.01.2024, https://www.deutschlandfunkkultur.de/strike-germany-lana-basta-i-trennt-sich-vom-s-fischer-verlag-100.html (25.06.2025).

DiEM25 (2025): No platform for apartheid: Israel must be excluded from Eurovision 2025, https://diem25.org/no-platform-for-apartheid-israel-must-be-excluded-from-eurovision-2025/ (25.06.2025).

DJs Against Apartheid (2024a): Our Statement, https://docs.google.com/document/d/1wZmgT4j8MxZVnKh8px0baSO8579s1Szhf--AoxQfihQ/edit (25.06.2025).

DJs Against Apartheid (2024b): Social Media Toolkit, https://docs.google.com/document/d/1wZmgT4j8MxZVnKh8px0baSO8579s1Szhf--AoxQfihQ/edit (25.06.2025).

Eddel, Katja (2018): Japan und der Linksterrorismus der Roten Armee. In: Sebastian Liebold, Tom Mannewitz, Madeleine Petschke und Tom Thieme (Hrsg.): Demokratie in unruhigen Zeiten. Festschrift für Eckhard Jesse. Baden-Baden: Nomos. S. 109–118.

Elbe, Ingo (2020): Gestalten der Gegenaufklärung. Untersuchungen zu Konservatismus, politischem Existentialismus und Postmoderne. Würzburg: Könighausen & Neumann.

e-flux (2021a): A letter against apartheid, https://www.e-flux.com/announcements/397676/a-letter-against-apartheid/ (25.06.2025).

e-flux (2021b): Architects and Planners Against Apartheid, https://www.e-flux.com/directory/398606/architects-and-planners-against-apartheid/#:~:text=Architecture%20and%20Urban%20Planning%20Organizations,settler%20colonialism%20and%20state%20violence (25.06.2025).

eurovision.de (2024): Proteste und angespannte Sicherheitslage beim ESC in Malmö, https://www.eurovision.de/news/Politische-Statements-und-strenge-Sicherheitsvorkehrungen-beim-ESC,malmoe248.html (25.06.2025).

eurovision.de (2025): Auch ESC-Sieger JJ will Wettbewerb ohne Israel, https://www.eurovision.de/news/Auch-ESC-Sieger-JJ-will-Wettbewerb-ohne-Israel,israel2160.html#:~:text=Rund%2070%20ehemalige%20Eurovision%2DTeilnehmer,im%20Gazastreifen%20mitschuldig%22%20zu%20sein (25.06.2025).

Feuerherdt, Alex/Markl, Florian (2020): Die Israel-Boykottbewegung. Alter Hass in neuem Gewand. Berlin: Hentrich & Hentrich.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Fischer, Shlomo (2022): Religious Zionism – Romantic Religious Nationalism in Israel. In: Guy Ben-Porat/Yariv Feniger/Dani Filc/Paula Kabalo/Julia Mirsky (Hrsg.): Routledge Handbook on Contemporary Israel. London: Routledge, S. 258–273.

Gansinger, Simon (2018): Antizionistische Identität. Der Kampf gegen Israel an US-amerikanischen Campus. In: Marc Grimm/Bodo Kahmann (Hrsg.): Antisemitismus im 21. Jahrhundert. Virulenz einer alten Feindschaft in Zeiten von Islamismus und Terror. Berlin: De Gruyter Oldenbourg, S. 411–439.

Gathmann, Till (2024): Netze. Zur Bildkrise des 7. Oktobers, oder: Annäherungen an eine Metapsychologie des antisemitischen Bilds. In: Gerhardt Scheit (Hrsg.): sans phrase: Zeitschrift für Ideologiekritik, Heft 24. Freiburg: ça ira, S. 142–188.

Gilbert, Martin (1977): Jerusalem. Illustrated History Atlas. Galway: MW Books Ltd.

Halbfinger, David/Wines, Michael/Erlanger, Steven (2019): Is B.D.S. Anti-Semitic? A Closer Look at the Boycott Israel Campaign, https://www.nytimes.com/2019/07/27/world/middleeast/bds-israel-boycott-antisemitic.html (25.06.2025).

Hartmann, Andreas (2024): CTM und „Strike Germany“: Festivalstart unter erschwerten Bedingungen. In: Tagesspiegel, 25.01.2024, https://www.tagesspiegel.de/kultur/ctm-und-strike-germany-festivalstart-unter-erschwerten-bedingungen-11102599.html (25.06.2025).

Holstein, Philipp (2013): Roger Waters lässt das umstrittene Schwein mit Davidstern fliegen, https://rp-online.de/nrw/staedte/duesseldorf/roger-waters-laesst-das-umstrittene-schwein-mit-davidstern-fliegen_aid-14992679 (25.06.2025).

Holz, Klaus/Haury, Thomas (2021): Antisemitismus gegen Israel. Hamburg: Hamburger Edition.

Hostovsky Brandes, Tamar (2022): Israel’s Legal System. Institutions, Principles and Challenges. In: Guy Ben-Porat/Yariv Feniger/Dani Filc/Paula Kabalo/Julia Mirsky (Hrsg.): Routledge Handbook on Contemporary Israel. London: Routledge, S. 114–128.

Jerusalem Post (2015): With Palestinian flags in background, Matisyahu vows: ‘Jerusalem, if I forget you’. In: The Jerusalem Post, 23.08.2015, https://www.jpost.com/israel-news/politics-and-diplomacy/pro-palestinian-supporters-heckle-matisyahu-during-performance-at-spain-festival-412971 (25.06.2025).

Kinzel, Tanja/Poensgen, Daniel (2024): Zur Jerusalem Declaration on Antisemitism (JDA): Eine kritische Analyse, https://report-antisemitism.de/documents/2024-12-02_RIAS_Working-Paper-2.pdf (25.06.2025).

Kreps, Daniel (2021): Rage Against the Machine, Serj Tankian, Roger Waters sign letter asking artists to boycott Israel. In: Rolling Stone, 27.05.2021, https://www.rollingstone.com/music/music-news/rage-against-the-machine-serj-tankian-roger-waters-sign-open-letter-artists-boycott-israel-1175281/ (25.06.2025).

Leister, Annika (2017): Warum Künstler das Berliner Pop-Kultur Festival boykottieren. In: Der Spiegel, 23.08.2017, https://www.spiegel.de/kultur/pop-kultur-2017-der-boykott-von-kuenstlern-und-die-bds-kampagne-erklaert-a-00000000-0003-0001-0000-000001623203 (25.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Müller, Natascha (2020): Antisemitismus im Menschenrechtskostüm: eine Fallanalyse der globalen Boykott-, Desinvestitionen- und Sanktions-Kampagne (BDS) gegen Israel. In: Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (Hrsg.): Wissen schafft Demokratie. Schwerpunkt Antisemitismus. Jena, S. 180–191, https://www.idz-jena.de/fileadmin/user_upload/PDFS_WSD8/Idz_WsD_08_WEB_final.pdf (01.04.2026).

Nasrallah, Rami (2013): The First and Second Palestinian Intifadas. In: Joel Peters/David Newman (Hrsg.): The Routledge Handbook on the Israeli–Palestinian Conflict. London: Routledge, S. 56–68.

Nelson, Cary (2019): Conspiracy Pedagogy on Campus: BDS Advocacy, Antisemitism, and Academic Freedom. In: Alvin H. Rosenfeld (Hrsg.): Anti-Zionism and Antisemitism. The Dynamics of Delegitimization. Bloomington: Indiana University Press, S. 221–251.

Nelson, Cary/Friedland, Lilli/O'Connell, Leslie (2024): The Impact of Antisemitism on Emerging Adults' Jewish Identity. Part 1: Defining the Problem. In: Journal of Contemporary Antisemitism, 7 (1), S. 35–52.

Norman, Julia M. (2021): Terrorism in Israel/Palestine. In: Richard English (Hrsg.): The Cambridge History of Terrorism. Cambridge: Cambridge University Press, S. 149–172.

Nothing Can Be Changed Until It Is Faced (2020): Open Letter, https://nothingchangeduntilfaced.com (25.06.2025).

Pop-Kultur (2022): Hintergründe, Fakten und unser offizielles Statement zur Boykott-Kampagne gegen Pop-Kultur 2022, https://2022.pop-kultur.berlin/hintergruende-fakten-und-unser-offizielles-statement-zur-boykott-kampagne-gegen-pop-kultur-2022/ (25.06.2025).

Potter, Nicholas (2022): Zwischen Auschwitz und Antizionismus: Antisemitismus im Techno. In: Maria Kanitz/Lukas Geck (Hrsg.): Klaviatur des Hasses. Antisemitismus in der Musik. Baden-Baden: Nomos, S. 29–70.

Potter, Nicholas (2024): Antiisraelische Kampagne: Was steckt hinter „DJs Against Apartheid"? In: Tagesspiegel, 06.03.2024, https://www.tagesspiegel.de/kultur/antiisraelische-kampagne-djs-against-apartheid-ruhm-den-martyrern-11323213.html (25.06.2025).

Rapp, Tobias (2024): Warum nicht einfach mal schweigen in dieser überdrehten Debatte. In: Der Spiegel, 04.02.2024, https://www.spiegel.de/kultur/antisemitismus-im-kulturbetrieb-judith-butler-laurie-anderson-und-strike-germany-a-c484e6fd-4fef-4afa-8ddb-08e3bb253a3f (25.06.2025).

Ravers for Palestine (2023a): R4P Stickers, https://drive.google.com/drive/folders/1X28zO_-znzQBSPD9BNJrj7aRZD8FuDtS.

Ravers for Palestine (2023b): Silence is complicity, https://politicsdancingxyz.substack.com/p/silence-is-complicity (25.06.2025).

Ravers for Palestine (2024): Instagram-Story vom 21.10.2024.

RIAS – Bundesverband der Recherche- und Informationsstellen Antisemitismus e. V. (2023): Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus in Deutschland 2017–2020, https://report-antisemitism.de/documents/2023-02-28_Isolierte_Situation_Web.pdf (25.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

RIAS – Bundesverband der Recherche- und Informationsstellen Antisemitismus e. V. (2025): Antisemitische Vorfälle in Deutschland 2024, https://report-antisemitism.de/documents/04-06-25_RIAS_Bund_Jahresbericht_2024.pdf (25.06.2025).

RND (2025): Farbanschlag auf israelische ESC-Sängerin verhindert – Verletzte bei Protesten. In: RedaktionsNetz Deutschland, 18.05.2025, https://www.rnd.de/medien/esc-2025-farbanschlag-auf-israelische-teilnehmerin-verhindert-M6YRC5AB5NOLPD7RWVMQORBNGY.html (25.06.2025).

Rolling Stone (2017): Thom Yorke Breaks Silence on Israel Controversy. In: Rolling Stone, 02.07.2017, https://www.rollingstone.com/music/music-news/thom-yorke-breaks-silence-on-israel-controversy-126675/ (25.06.2025).

Rosenfeld, Alvin H. (2018): Was ist ‚Israelkritik'? In: Marc Grimm/Bodo Kahmann (Hrsg.): Antisemitismus im 21. Jahrhundert. Virulenz einer alten Feindschaft in Zeiten von Islamismus und Terror. Berlin: De Gruyter Oldenbourg, S. 51–63.

Salzborn, Samuel (2018): Globaler Antisemitismus. Eine Spurensuche in den Abgründen der Moderne. Weinheim: Beltz Juventa.

Schmidt, Thomas E. (2022): Verschweigen, das geht nicht mehr. In: Die Zeit, 12.01.2022, https://www.zeit.de/2022/03/documenta-15-kassel-antisemitismus (25.06.2025).

Schneider, Richard (2024): Die Sache mit Israel. Fünf Fragen zu einem komplizierten Land. München: Deutsche Verlags-Anstalt.

Schönball, Ralf (2017): Holocaust-Überlebende „war geschockt" von Störern. In: Tagesspiegel, 28.06.2017, https://www.tagesspiegel.de/berlin/vorfall-an-berliner-humboldt-uni-holocaust-ueberlebende-war-geschockt-von-stoerern/19988488.html (25.06.2025).

Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss (2020): Plädoyer der „Initiative GG 5.3 Weltoffenheit",https://www.humboldtforum.org/de/presse/mitteilungen/plaedoyer-der-initiative-gg-5-3-weltoffenheit/ (25.06.2025).

Strike Germany (2024): Strike Germany Calls, https://drive.google.com/drive/folders/15P-7NUpKEXgk9wmw2dQ6HVqDmereqWOH (25.06.2025).

Strike Germany (2025): STRIKE BERLINALE, https://strikegermany.org/berlinale/ (25.06.2025).

tagesschau (2024): „Gängiges antisemitisches Muster". In: tagesschau, 12.05.2024, https://www.tagesschau.de/inland/gesellschaft/esc-bilanz-israel-100.html (25.06.2025).

The electronic music scene must urgently speak out against Israel's brutal and ongoing attack on Gaza (2023): Open Letter, https://docs.google.com/forms/d/1JkvfZvCidTUPPiTTIIhPBWc_zBpmHzzGTolmyg68iHc/viewform?edit_requested=true&fbclid=PAAaZvMmnnur1Re5iCNdm4V5N0zbXzMgl-8e8DTnwLJatC9p4WKYdykek6IQU (nicht mehr abrufbar, letzter Zugriff am 27.10.2023).

Timm, Tobias (2024): Chronik eines angekündigten Eklats. In: Die Zeit, 20.11.2024, https://www.zeit.de/2024/49/nan-goldin-kuenstlerin-ausstellung-berlin-debatte-israel-nerven (25.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

UNRWA – United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East (2021): Palestine Refugees, https://www.unrwa.org/palestine-refugees (25.06.2025).

Waters, Roger (2019): A letter to the Good Folk of Germany from Roger Waters, https://z-upload.facebook.com/notes/1486237611766211/ (25.06.2025).

Weinberg, Leonard (2018): A History of Terrorism. In: Andrew Silke (Hrsg.): Routledge Handbook of Terrorism and Counterterrorism. New York: Routledge, S. 34–56.

Winer, Stuart (2020): Roger Waters: Sheldon Adelson is ‘puppet master’ pulling Trump, Pompeo’s strings. In: The Times of Israel, 21.06.2020, https://www.timesofisrael.com/roger-waters-sheldon-adelson-puppet-master-pulling-trump-pompeos-strings/ (25.06.2025).

Wissenschaftliche Dienste des Deutschen Bundestages (2006): Der rechtliche Status palästinensischer Flüchtlinge, https://www.bundestag.de/resource/blob/479396/d55fb0aa176b46cca5ca159a30401174/wd-2-219-06-pdf-data.pdf (02.07.2025).

Yehoshua, Sagit (2018): Hamas. In: Andrew Silke (Hrsg.): Routledge Handbook of Terrorism and Counterterrorism. New York: Routledge, S. 292–301.

8.6 „… aber selbst das bedeutete den Zionisten nichts“. Antisemitismus in der zeitgenössischen Videokunst am Beispiel der Tokyo Reels auf der documenta fifteen (2022)

Jakob Baier

I. Einführung

„Verschweigen, das geht nicht mehr“, titelte die *Zeit* Anfang Januar 2022 und fragte vorausschauend: „Hat die documenta ein Antisemitismus-Problem?“[2152] Bereits ein halbes Jahr vor Eröffnung der *documenta fifteen* markierte der Artikel einen ersten Höhepunkt in der Debatte über Antisemitismus auf der weltweit bedeutendsten Kunstschau. Wenige Tage zuvor hatte das Bündnis gegen Antisemitismus Kassel in einem Blog-Beitrag kritisiert, das kuratierende Kollektiv *ruangrupa* lade Künstler:innen mit Verbindungen zur israelfeindlichen BDS-Bewegung ein und öffne damit antisemitischen Kunstwerken den Weg auf die *documenta fifteen*.[2153]

Dass die Warnungen der Kritiker:innen, allen voran jüdischer Organisationen wie des Zentralrats der Juden in Deutschland oder des Sarah-Nuss-

2152 Schmidt (2022).
2153 Vgl. Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

baum-Zentrums in Kassel, nicht unberechtigt waren, offenbarte sich bereits kurz nach Eröffnung der *documenta fifteen* im Juni 2022. Den ersten von mehreren Antisemitismusskandalen bildete das Banner *People's Justice* des indonesischen Künstler:innen-Kollektivs *Taring Padi*, das prominent am Friedrichsplatz in der Kasseler Innenstadt zu sehen war.[2154] Nachdem in den folgenden Tagen und Wochen auch an weiteren gezeigten Kunstwerken Kritik entbrannte – darunter die Bilder-Serie *Guernica Gaza* des Künstlers Mohammad al-Hawajri[2155] sowie Bilder aus der Reihe *Présence des Femmes* (1988) des Projekts *Archives of Women's Struggle in Algeria*[2156] –, rückte erst zum Ende der *documenta fifteen* die Videoinstallation *Tokyo Reels* des Künstler:innen-Kollektivs *Subversive Film* in den Mittelpunkt einer weiteren größeren öffentlichen Auseinandersetzung über Antisemitismus auf der Kunstschau.[2157]

Der vorliegende Beitrag untersucht antisemitische Motive, die über die *Tokyo Reels* Verbreitung finden. Gegenstand der Analyse sind zum einen die antisemitischen Motive in den gezeigten Filmen. Zum anderen rückt die kuratorische Rahmung der *Tokyo Reels* durch *Subversive Film* und den *documenta-fifteen*-Verantwortlichen in den Mittelpunkt der Untersuchung. Neben einer Analyse des Filmmaterials sowie der offiziellen Programmbe-

2154 Vgl. Naumann (2024), S. 28. Das etwa 8 ×12 m große Triptychon zeigt eine dämonisierte Moderne, die durch Dekadenz, Militarismus und hemmungslosen Konsum charakterisiert wird. Ihr wird eine idealisierte Welt autochthoner Völker gegenübergestellt, die durch ehrliche körperliche Arbeit und Widerstand gegen die Moderne gekennzeichnet ist. Als Repräsentant der korrumpierten Moderne fungiert eine durch klassisch antisemitische Stereotype gezeichnete jüdische Figur – erkennbar an Schläfenlocken, Hakennase, Reißzähnen und blutunterlaufenen Augen. Auf dem Kopf trägt sie einen Hut, auf dem eine SS-Rune prangt, und wird somit in zweifacher Weise dämonisiert: *Der Jude*, so die sich aufdrängende Interpretation, ist nicht nur Vertreter der verkommenen Moderne, sondern fungiert zugleich als Personifizierung der menschenverachtenden, antisemitischen Vernichtungsideologie des Nationalsozialismus (vgl. Bernstein/Diddens 2023, S. 5).

2155 Darin werden Soldaten der israelischen Streitkräfte mit Wehrmachtssoldaten parallelisiert (vgl. Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen 2023, S. 53 ff.).

2156 Einige Bilder zeigen u. a. einen Soldaten in einer antisemitischen Figurenzeichnung (Hakennase, schwulstige Lippen), der einen Helm mit einem Davidstern trägt und eine arabische Frau mit Kopftuch vergewaltigt (vgl. Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen 2023, S. 62 ff.).

2157 Vgl. Baier (2022); Lobo (2022). Bereits am 20. Juni 2022 – also bereits wenige Tage nach Eröffnung der *documenta fifteen* – hatte die Journalistin Kia Vahland in einem Beitrag für die *Süddeutsche Zeitung* Kritik an der Videoinstallation geübt (vgl. Vahland 2022). Eine breitere öffentliche Auseinandersetzung über die antisemitischen Inhalte blieb zu diesem Zeitpunkt jedoch aus.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schreibung der *documenta fifteen* stützt sich die Untersuchung methodisch auf eine detaillierte Vor-Ort-Dokumentation der Videoinstallation, die einzelne Bildsequenzen in ihrer Wirkung und ihrem narrativen Zusammenhang erfasst. Im Zentrum steht die Frage, inwiefern die antisemitische Motivik und der öffentliche Umgang mit den *Tokyo Reels* exemplarisch für eine Entgrenzung des Antisemitismus im zeitgenössischen Kulturbereich stehen – eine Entwicklung, die nach den Terroranschlägen vom 7. Oktober 2023 in noch expliziterer Form zutage trat und sich in der anhaltenden Präsentation solcher Werke im öffentlichen Raum manifestiert.

II. Die Inszenierung der Tokyo Reels (2018) auf der documenta fifteen

Bei den *Tokyo Reels* handelt es sich um 20 propalästinensische bzw. antiisraelische Propagandafilme aus den 1970er und 1980er Jahren, die in verschiedenen Ländern produziert wurden, darunter Libanon, Syrien, Irak und Japan. Die folgende Darstellung des Entstehungskontexts der *Tokyo Reels* auf der *documenta fifteen* basiert weitgehend auf einer vom Kollektiv *Subversive Film* verbreiteten und von der *documenta fifteen* übernommenen Erzählung, deren faktische Richtigkeit sich im Rahmen dieser Untersuchung nicht abschließend überprüfen lässt. Diesem Narrativ zufolge wurden die Filmrollen von dem japanischen Filmemacher Masao Adachi an Mitglieder von *Subversive Film* übergeben. Die *documenta fifteen* beschreiben Adachi als „einstige[s] Mitglied der 1988 aufgelösten Japanischen Roten Armee“[2158] – eine Darstellung, die historisch ungenau ist, da sich die Organisation tatsächlich erst 2001 auflöste.[2159] Die Japanische Rote Armee (JRA) war vornehmlich in den 1970er und 1980er Jahren als antiimperialistische Terrorgruppe aktiv[2160] und vertrat dabei eine zutiefst antizionistisch-antisemitische Ideologie: „Der Antizionismus der japanischen Guerilla hingegen überstieg bei weitem den obskuren Antisemitismus der japanischen Gesellschaft, der sich nicht zuletzt aus der Wahrnehmung einer Opferkonkurrenz ‚Hiroshima gegen Holocaust‘ speist.“[2161] In den 1970er Jahren wurde die JRA von der Popular Front for the Liberation of Palestine (PFLP) unterstützt und ausgebildet.[2162] Zu ihren Gewaltakten zählte unter anderem der

2158 documenta fifteen (2022a).
2159 Vgl. Eddel (2018), S. 114.
2160 Vgl. Derichs (2006), S. 809 ff.
2161 Hauser (2006), S. 1282.
2162 Vgl. Weinberg (2018), S. 42.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Anschlag auf den Flughafen Lod 1972, bei dem 26 Menschen, größtenteils christliche Pilger, ermordet wurden.[2163] Nach eigener Aussage hatte sich Adachi nie an terroristischen Anschlägen beteiligt, mit Blick auf die von der JRA begangenen Terroranschläge erklärte er in einem Interview, er habe die Attentäter:innen auf ihren Missionen verabschiedet.[2164]

Die Präsentation der von Adachi übergebenen Filmrollen wird im Rahmen des offiziellen Programms der *documenta fifteen* wie folgt beschrieben: „Subversive Film schlägt vor, Möglichkeiten zu debattieren, wie das unvollständige Archiv des transnationalen ‚militanten Kinos' ausgegraben, restauriert und zeitweilig veröffentlicht werden könnte."[2165] Durch die Einbettung in eine archäologische Metaphorik – „ausgraben", „restaurieren" und „veröffentlichen" – wird den propagandistischen Filmen der Anschein besonderer kultureller Wertigkeit verliehen. Weiter zielt die Videoinstallation laut Programmtext darauf ab, „die anti-imperialistische Solidarität zwischen Palästina und Japan nachzuzeichnen" sowie über „heutige Solidaritäts-Konstellationen" zu reflektieren.[2166]

Die kuratorische Einbettung der *Tokyo Reels* auf der *documenta fifteen* erfolgte im größten Raum des Hübner-Areals, eines ehemaligen Fabrikgeländes. Dort wurden die 20 Filme in einer etwa zehnstündigen Dauerschleife präsentiert. Die Präsentation erfolgte auf einer etwa 7 mal 5 Meter großen Leinwand. Auf der gegenüberliegenden Seite befanden sich Sitzgelegenheiten mit Kissen. Der kühle Raum, der gerade an heißen Tagen von vielen Besucher:innen als Pausenort genutzt wurde, fungierte zugleich als Durchgang zu weiteren Ausstellungsräumen. Vor Ort waren Poster und Informationsmaterialien zu den *Tokyo Reels* ausgelegt. Ergänzende Informationen bietet die Webseite von *Subversive Film*, die alle Filme vorstellt und für einige davon Transkriptionen der Dialoge sowie der Off-Texte bereitstellt. Daneben wurden die Filme während der *documenta fifteen* an insgesamt 21 Terminen im Kasseler Programmkino „Gloria" gezeigt.[2167] Die vorliegende wissenschaftliche Untersuchung basiert auf einer Sichtung der Filme vor Ort, dem offiziellen Online-Katalog der *Tokyo Reels* sowie Videoaufnahmen der Installation.

2163 Vgl. Mickolus (1980), S. 168 ff.; Eddel (2018), S. 112.
2164 Vgl. Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen (2023), S. 49.
2165 documenta fifteen (2022a).
2166 Ebd.
2167 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

III. Judenfeindliche Motive in den Tokyo Reels

Besonders deutlich manifestierten sich judenfeindliche Motive in acht Filmen, die zwischen 1973 und 1983 in verschiedenen Ländern entstanden und im Folgenden den Gegenstand der Analyse bilden: *The Game*,[2168] *Road to a Palestinian State*,[2169] *KUNEITRA: Death of a city*,[2170] *War in Lebanon*,[2171] *Palestine and Japan*,[2172] *Beirut 1982*[2173] und *Land Day*.[2174] Um die judenfeindlichen Darstellungen in ihrer strukturellen Dimension erfassen zu können, werden die Filme und die darin enthaltenen antisemitischen Motive im Folgenden nicht isoliert betrachtet, sondern in ihrer filmübergreifenden Systematik analysiert. Dabei lassen sich vier zentrale Motivkomplexe identifizieren: antijudaistische Mythen, antizionistischer Verschwörungsglaube, die Dämonisierung Israels sowie die damit einhergehende Verherrlichung des Terrorismus gegen den jüdischen Staat.

Antijudaistische Mythen

Eine besonders prägnante Manifestation antijudaistischer Mythologie findet sich im Film *KUNEITRA: Death of a City*.[2175] Der Film präsentiert sich vordergründig als Dokumentation über die Stadt Kuneitra, eine christliche Stadt im syrisch-israelischen Grenzgebiet, die durch kriegerische Auseinandersetzungen zwischen Israel und Syrien im Sechstagekrieg (1967) sowie im Jom-Kippur-Krieg (1973) zur Geisterstadt wurde.[2176] Im Film werden Personen interviewt, die den israelischen Soldat:innen schwere Vergehen vorwerfen. So berichtet ein Priester von der Plünderung und Zerstörung kirchlicher Heiligtümer und der Schändung von Gräbern. Die israelischen Soldaten hätten Leichname aus ihren Särgen genommen, um sich Wertgegenstände anzueignen. Eine Off-Stimme, die durch den Film führt, erklärt in einem ruhigen Tonfall: „Offensichtlich ging es ihnen [den israelischen Soldat:innen] nur um das Gold, die Juwelen und andere wertvolle Relikte, die sie in diesen Gräbern zu finden hofften. Respekt und Ehrfurcht vor den

2168 Irak, 1973.
2169 Japan, 1974.
2170 Vereinigtes Königreich, 1974.
2171 Libanon, 1976.
2172 Japan, 1979.
2173 Japan, 1982.
2174 Japan, 1983.
2175 Vgl. Tokyo Reels/07 (2022).
2176 Vgl. Kipnis (2013), S. 60 ff., S. 100 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Toten wird in allen Religionen gelehrt …, aber selbst das bedeutete den Zionisten nichts."[2177]

Diese Narrative offenbaren eine Übertragung traditioneller antijudaistischer Mythen auf den Staat Israel. Die „Zionisten" werden als Kollektiv dargestellt, das religiöse Heiligtümer entweiht, christliche Gräber schändet und sich durch Bereicherungsstreben auszeichnet. Die Charakterisierung folgt dabei klassischen antisemitischen Stereotypen: Die unterstellte Gier nach Gold und Juwelen reproduziert das jahrhundertealte antisemitische Motiv der jüdischen Profitgier,[2178] während die angebliche Schändung religiöser Stätten und Grabstellen auf mittelalterliche Hostienfrevelvorwürfe rekurriert.[2179] Dabei erfolgt eine Universalisierung der religiösen Dimension: Die „Zionisten" werden nicht nur als Feinde des Christentums, sondern aller Religionen charakterisiert. Diese rhetorische Strategie erweitert den traditionellen christlichen Antijudaismus zu einer allgemeinen Anklage gegen den jüdischen Staat als Feind aller religiösen Werte und moralischen Normen. Durch diese Universalisierung wird der klassische religiöse Antisemitismus in einen modernen politischen Kontext überführt, wobei „die Zionisten" als Chiffre für „die Juden" fungieren.[2180]

Der Film illustriert damit exemplarisch, wie traditionelle antijudaistische Motive in der antiisraelischen Propaganda fortleben und für politische Zwecke instrumentalisiert werden. Die vermeintlich dokumentarische Form des Films verleiht den antisemitischen Stereotypen dabei den Anschein historischer Faktizität, während die emotionale Aufladung durch persönliche Zeugenberichte die propagandistische Wirkung verstärkt.

Antizionistischer Verschwörungsglaube

Der antizionistische Verschwörungsglaube zeigt sich im Film *Land Day*,[2181] der japanischen Adaption eines 1977 von der Palestinian Liberation Organization (PLO) produzierten Propagandafilmes.[2182] Die japanische Version enthält Interviewsequenzen mit unterschiedlichen Personen, die als Exper-

2177 Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „Obviously, all they cared for was the gold, the jewels and other valuable relics they expected to find in these graves. Respect and reverence for the dead is taught in all religions … but even this meant nothing to the Zionists." Tokyo Reels/07 (2022), S. 12.
2178 Vgl. Rensmann (1998), S. 100; Baier (2025), S. 22.
2179 Vgl. Benz (2015), S. 17 ff.
2180 Vgl. Schwarz-Friesel/Reinharz (2013), S. 34.
2181 Japan, 1983.
2182 Vgl. Tokyo Reels/08 (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ten erscheinen. Einer von ihnen ist Yuzo Itagaki, der als Professor für Nahoststudien an der Universität von Tokyo vorgestellt wird. Die Entstehung Israels beschreibt Itagaki wie folgt: „Die zionistische Bewegung wurde gegründet, um einen jüdischen Staat in Palästina zu schaffen. Sie wurde von den Großmächten genutzt, um die westlichen Juden nach Palästina zu vertreiben und die jüdische Bevölkerung in der arabischen Welt als Juden und nicht als Araber zu normalisieren, um einen jüdischen Staat mit einer Bevölkerung aus Kolonisatoren und Einheimischen zu schaffen.“[2183] Diese Aussage reproduziert antizionistische Verschwörungsnarrative, indem sie die zionistische Bewegung als reines Instrument der „Großmächte“ darstellt und dabei ihre Entstehung als jüdische Selbstbestimmungsbewegung als Folge des europäischen Antisemitismus ignoriert.[2184] Die Behauptung, Jüdinnen und Juden seien „Kolonisatoren“ (vs. Einheimische) in der arabischen Welt und sollten künstlich „als Juden und nicht als Araber normalisiert“ werden, negiert die historische Verbindung zur Region, die dort Jahrtausende währende Existenz jüdischen Lebens sowie die eigenständige jüdische Identität dieser Gemeinschaften.[2185] Diese Darstellung folgt damit antisemitischen Argumentationsmustern, die den Zionismus als fremdgesteuerte Verschwörung präsentieren und historische Fakten verzerren, um die Legitimität jüdischer Selbstbestimmung grundsätzlich infrage zu stellen.

Die konspirationistischen Thesen Itagakis werden durch die Off-Stimme unterstützt, die den Entstehungskontext des jüdischen Staates wie folgt illustriert: „1948 verschworen sich die Zionisten mit den von den USA angeführten imperialistischen Mächten und arabischen reaktionären Kräften, um eine große Zahl von Palästinensern zu vertreiben und ihr Land zu beschlagnahmen.“[2186] Auch dieser Argumentation offenbaren sich antizionistische Verschwörungsnarrative. So wird die Gründung des Staates Israel 1948 als Ergebnis einer angeblichen Verschwörung zwischen „den Zionisten“, westlichen „imperialistischen Mächten“ und „arabischen reaktionären Kräf-

2183 Itagaki, zit. nach Tokyo Reels/08 (2022), S. 34, Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „The Zionist movement was established to create a Jewish state in Palestine. It was used by the major powers to expel Western Jews to Palestine, and to start normalising the Jewish population in the Arab world as Jews and not Arabs, in order to create a Jewish state with a population of both colonisers and natives.“

2184 Vgl. Brenner (2016), S. 7 ff.

2185 Vgl. Weinstock (2019), S. 315 ff.

2186 Vgl. Tokyo Reels/08 (2022), S. 35, Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „In 1948, the Zionists conspired with the U.S.-led imperialist powers and Arab reactionaries to displace large numbers of Palestinians and confiscate their land.“

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

ten“ darstellt. Die komplexe historische Realität der israelischen Staatsgründung wird dabei auf ein simples und kontrafaktisches Täter-Opfer-Schema reduziert. Der historische Kontext – der UN-Teilungsplan 181, der neben einem jüdischen auch die Gründung eines palästinensischen Staates vorsah, der Angriff fünf arabischer Armeen (Libanon, Syrien, Jordanien, Ägypten und Irak) auf Israel und der daraus resultierende Krieg von 1948[2187] – wird ausgeblendet zugunsten einer vermeintlichen Konspiration zwischen „Zionisten“, „Westmächten“ und „arabisch-reaktionären Kräften“ gegen die autochthone palästinensische Bevölkerung. Diese Darstellung folgt dem antisemitischen Stereotyp einer vermeintlich allmächtigen zionistisch-jüdischen Verschwörung, die sowohl westliche als auch arabische Akteure für ihre Zwecke instrumentalisiere, und negiert damit die tatsächlichen historischen Ereignisse und politischen Dynamiken des arabisch-israelischen Konflikts.

Die Verbindung von Antizionismus und antiamerikanischen Ressentiments ist dabei charakteristisch für die antiimperialistische Propaganda des Kalten Krieges, in der der jüdische Staat als Brückenkopf des westlichen Imperialismus betrachtet wurde.[2188] Aufschlussreich ist, dass im Film wie auch im Begleitheft der *documenta fifteen* auf eine Auszeichnung beim Internationalen Filmfestival in Leipzig 1980 verwiesen wird.[2189] Die unkritische Erwähnung dieser Auszeichnung verschleiert den politischen Charakter des Leipziger Filmfestivals als Propagandainstrument des DDR-Regimes. Zudem entsprechen die im Film vertretenen verschwörungsideologischen Narrative der antizionistischen Propaganda der Sowjetunion und ihrer Satellitenstaaten. Diese Form des antizionistischen Antisemitismus war charakteristisch für die offizielle Haltung des Ostblocks gegenüber Israel – insbesondere nach dem Sechstagekrieg 1967.[2190] Die ideologische und politische Unterstützung der palästinensischen Nationalbewegung wurde von einer antizionistischen Propaganda begleitet, die auf antisemitischen Stereotypen und Verschwörungserzählungen basierte[2191] und auch in antiimperialistischen Milieus der westlichen Linken verfing.[2192]

Die Auszeichnung antizionistischer Propagandafilme auf einem Filmfestival der DDR war somit Teil einer politischen Strategie, die darauf abzielte, den Antisemitismus in eine scheinbar progressive, antiimperialistische

2187 Vgl. Morris (2023), S. 245 ff.
2188 Vgl. Haury (2007), S. 285 ff.
2189 Vgl. Tokyo Reels/08 (2022), S. 22; documenta fifteen (2022b).
2190 Vgl. Keßler (2010), S. 22 ff.; Herf (2019), S. 92 ff.
2191 Vgl. Holz/Haury (2021), S. 113 ff.
2192 Vgl. Kloke (2010), S. 193.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Rhetorik zu kleiden. Die *documenta-fifteen*-Verantwortlichen führen diese Inszenierung ungebrochen fort: So wird im offiziellen Programm der *documenta fifteen* außerdem erwähnt, dass der Film *Scenes from the Occupation in Gaza*[2193] den Preis für den besten Film beim Damascus Film Festival 1973[2194] erhielt. Der Film *Blown by the Wind* (1971) habe Preise auf Filmfestivals in Leipzig, der Tschechoslowakei sowie in Tunis erhalten.[2195] In allen Fällen – der DDR, Tschechoslowakei, Syrien und Tunesien – handelt es sich um Filmfestivals in Ländern mit diktatorischen Regimen. Diese betrieben eine dezidiert antizionistische Staatsdoktrin oder befanden sich – wie im Falle von Syrien – zu dieser Zeit offiziell im Kriegszustand mit Israel. Eine entsprechende politisch-historische Einordnung erfolgt nicht, sodass für den uninformierten Betrachter der Eindruck entsteht, es handle sich um prämierte, daher kulturell wertvolle Kulturerzeugnisse und seriöse Informationsquellen.

Die fehlende historisch-politische Kontextualisierung in der Präsentation der Filme auf der *documenta fifteen* verstärkt ihr Ideologisierungspotenzial als Propagandamaterial. Die Auszeichnung durch ein DDR-Filmfestival wird – sowohl von den Produzenten des Films als auch von den *documenta-fifteen*-Verantwortlichen – stattdessen explizit als Qualitätsmerkmal angeführt. Auf diese Weise wird die ideologische Dimension – genauer: die politischen Absichten seiner Produzent:innen, der Filmverleiher, Kinos, der Preisverleihungen usw. – verschleiert und die darin vermittelten Inhalte sublimiert. Eine solche unkritische Präsentation überführt antisemitische Verschwörungsnarrative in einen zeitgenössischen Kunstkontext und verleiht ihnen damit neue Legitimität.

Dass mit den antizionistischen Parolen konkrete Gewaltaufrufe verknüpft sind, zeigt der Film *Palestine and Japan*.[2196] Laut dem Programm der *documenta fifteen* soll der Film eine Brücke zwischen Japan und Palästina schlagen und „die politischen Verbindungen beider Länder“[2197] hervorheben. Der Film vermittelt jedoch vor allem manichäische Deutungen des arabisch-israelischen Konflikts. Darin erscheinen die Palästinenser:innen als Kämpfer:innen für die Demokratie, während Israel als Unrechtsregime

2193 Libanon, 1973.
2194 Vgl. *documenta fifteen* (2022b).
2195 Ebd.
2196 Japan 1979; vgl. Tokyo Reels/10 (2022).
2197 *documenta fifteen* (2022b), Übersetzung durch den Autor aus dem Englischen: „The film bridges the distance between Japan and Palestine and foregrounds the political links between the two countries.“

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

charakterisiert wird, das auf die Vernichtung des palästinensischen Volkes abzielt: „Das palästinensische Volk kämpft seit 80 Jahren gegen die zionistischen, imperialistischen Pläne, die das Volk Palästinas liquidieren und sein Land in einen Kolonialstaat der Invasoren verwandeln." Weiter heißt es im Text: „Das Entstehen der neuen palästinensischen Gesellschaft im Exil mit ihren demokratischen Rahmenbedingungen zeigt den Widerspruch zwischen der demokratischen Ordnung, für die das palästinensische Volk kämpft, und der faschistischen und chauvinistischen Ordnung des Zionismus." Der Film kommt zu dem Schluss, dass „die kooperative Koexistenz aller Völker in der Region nicht erreicht wird, wenn der faschistische Charakter des zionistischen Staates Israel nicht zerstört wird."[2198]

Hier wird deutlich, dass die in den *Tokyo Reels* präsentierten antizionistischen Verschwörungsnarrative teilweise in konkreten Gewaltaufrufen gegen den jüdischen Staat kulminieren. Unter dem vorgeblichen Anliegen, politische und kulturelle Brücken zu bauen, wird eine manichäische Weltsicht propagiert: Die Palästinenser erscheinen als Kämpfer für Demokratie, während Israel als „faschistisches" Staatskonstrukt dämonisiert wird, das angeblich auf die „Liquidierung" des palästinensischen Volkes abzielt und in letzter Konsequent vernichtet werden muss.

Dämonisierung Israels

Als zentrales antisemitisches Motiv der *Tokyo Reels* erweist sich die systematische Dämonisierung des Staates Israel. So wird der jüdische Staat durchgängig als militärische Macht dargestellt, die mit besonderer Grausamkeit und vorsätzlich gegen die Zivilbevölkerung, insbesondere gegen Kinder, vorgehe. Diese Darstellung zeigt sich besonders deutlich im Film *Beirut 1982*,[2199] in dem ein japanischer Journalist von seinen Eindrücken während des Libanonkriegs berichtet.[2200] Der historische Kontext des Liba-

2198 Tokyo Reels/10 (2022), S. 6 f., Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „Palestinian people haven been fighting for the last 80 years against the Zionist imperialist plans liquidating the people of Palestine and turning their country into the invaders' colonial state. […] The emergence of the new Palestinian society in exile, with its democratic frameworks, shows the contradiction between the democratic order the Palestinian people are fighting to set, and the fascistic and chauvinistic order of Zionism. As precisely shown in the speech of chairman Arafat at the United Nations, the cooperative coexistence of all the peoples in the region will not be achieved unless the fascist character of the Zionist state of Israel is destroyed."

2199 Japan, 1982.

2200 Vgl. Tokyo Reels/01 (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

nonkriegs 1982 ist komplex: Seit der zweiten Hälfte der 1970er Jahre befand sich der Libanon in einem Bürgerkrieg zwischen verschiedenen Gruppierungen – den christlichen Falangisten, der zuvor aus Jordanien vertriebenen und zunehmend radikalisierten Palestinian Liberation Organization (PLO) sowie pro-iranischen schiitischen Gruppen.[2201] Nachdem sich der Konflikt zwischen der PLO sowie weiteren militanten Gruppen und Israel im Sommer 1982 zugespitzt hatte, drang Israel erneut mit Bodentruppen in den Libanon ein. Von Juni bis August 1982 belagerte die israelische Armee die libanesische Hauptstadt Beirut, ehe sie nach einem von den USA vermittelten Abkommen abzog.[2202]

Der im Rahmen der *Tokyo Reels* gezeigte Film *Beirut 1982*[2203] der beiden japanischen Filmemacher bzw. Journalisten Ryūichi Hirokawa und Tetsuro Nunokawa gibt vor, israelische Gräueltaten während der Belagerung Beiruts zu dokumentieren. Dabei konstruiert er das Bild einer gezielt gegen Kinder gerichteten israelischen Kriegsführung. So wird beispielsweise behauptet, israelische Soldaten hätten Bomben an Spielzeugen platziert, um gezielt Kinder anzulocken und zu töten – eine Vorgehensweise, die als typisch israelische Methode dargestellt wird: „Sogar mit Sprengfallen versehenes Spielzeug wurde zurückgelassen, um zu explodieren, wenn ein unschuldiges Kind versuchte, es zu berühren.“[2204] Auch in der Thematisierung der Massaker von Sabra und Schatila (1982) zeigt sich eine dämonisierende Verzerrung historischer Ereignisse. Nach einem tödlichen Bombenanschlag – ausgeübt von einem Mitglied der Syrischen Sozialen Nationalistischen Partei (SSNP) auf den neu gewählten libanesischen Präsidenten Bashir Gemayel, einem Vertreter des christlichen Lagers – drangen am 16. September 1982 christliche Falangisten in die Beiruter Stadtteile Sabra und Schatila ein. Unter dem Vorwand, die Drahtzieher des Attentats zu suchen und zu inhaftieren, verübten sie ein Massaker an mehreren Hundert palästinensischen Bewohner:innen.[2205] Das israelische Militär unter Leitung des damaligen

2201 Vgl. Evron (1987), S. 105 ff.
2202 Ebd.
2203 Japan, 1982.
2204 Tokyo Reels/01 (2022), S. 7, Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „Even booby-trapped toys were left only to explode when an innocent child had tried to touch them.“
2205 Vgl. Friedman (1990), S. 160 ff. Die genaue Zahl der Todesopfer ist umstritten: „The Lebanese army's chief prosecutor, Assad Germanos, who probed the affair on orders from President Gemayel, found that a total of 460 persons had been killed, 15 of them women and 20 children. Most – 328 – were Palestinian males; 109 Lebanese were among the dead, as were a handful of Iranians, Syrians, Algeri-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Verteidigungsminister Ariel Sharon, das die Gebiete zuvor umstellt hatte, ließ die christlichen Milizionäre gewähren und schritt nicht ein, als diese das Feuer eröffneten. Sharon musste sich später vor der israelischen Kahan-Kommission verantworten und wurde wegen politischer Mitverantwortung (ohne Vorsatz) seines Amtes enthoben.[2206]

Hirokawa, der die Bilder aus dem Off beschreibt, erklärt hingegen: „Die Israelis beteiligten sich aktiv an den Tötungen, denn ich sah Lastwagen mit israelischen Panzern im Krankenhaus von Akka, das noch in Betrieb war, als ich es betrat. Und viele wurden in ihrem Bett getötet."[2207] Dabei handelt es sich um Falschdarstellung, die Israel eine direkte Beteiligung an den Massakern in Sabra und Schatila zuschreibt. Durch diese Verdrehung der historischen Fakten wird aus der schwerwiegenden, durch die Kahan-Kommission festgestellten Unterlassung der israelischen Armee eine aktive Täterschaft konstruiert. Diese propagandistische Umdeutung folgt dem antisemitischen Narrativ vom grundsätzlich mörderischen Charakter des jüdischen Staates. Die Desinformation wird dabei durch das Format der Dokumentation bzw. des Zeitzeugenberichts verschleiert. Der japanische Filmemacher tritt als vermeintlich neutraler Beobachter auf, dessen Augenzeugenschaft den wahrheitsgetreuen Charakter seiner Schilderungen verbürgen soll. Diese Inszenierung von Authentizität und Faktizität camoufliert den propagandistischen Charakter des Films und macht ihn besonders wirkungsmächtig: Die Dämonisierung Israels wird nicht als politische Positionierung kenntlich, sondern erscheint als objektive Dokumentation historischer Ereignisse.

Die Inszenierung der Filme durch das für die Installation verantwortliche Kollektiv *Subversive Film* verstärkt deren propagandistische Wirkung zusätzlich. Mohanad Yaqubi, Mitglied des Kollektivs, beschreibt den Film im Rahmen der Installation aus dem Off wie folgt: „Im Jahr 1982 haben wir die japanische Hirokawa-Nunokawa-Perspektive. Es ist ein Film der Solidarität, ein Akt des Bezeugens und Dokumentierens für rechtliche Schritte.

---

ans, and Pakistanis who had lived in Sabra and Shatilla. Israeli intelligence reached a higher estimate, 700–800 dead" (Morris 2001, S. 545).

2206 Vgl. Malone (1985), S. 373 ff.

2207 Tokyo Reels/01 (2022), S. 10, Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „The Israelis actively participated in the actual killings as I saw trucks of Israeli tanks in the Akka hospital, which was still running when I entered it. And many were killed on their bed."

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Es war nicht nur eine künstlerische Geste.“[2208] Mit der Betonung, es handle sich einen Film der Solidarität, einen „Akt des Bezeugens“ und nicht nur um eine „künstlerische Geste“, wird der propagandistische Gehalt und die damit verbundenen Falschdarstellungen der Filme nicht etwa kritisch reflektiert. Stattdessen wird dadurch ihre vermeintliche dokumentarische Authentizität bekräftigt. Auf diese Weise werden die Dämonisierung Israels und die damit verbundenen historischen Falschdarstellungen zusätzlich als faktentreue Dokumentation illustriert.

Terrorverherrlichung

Eng verbunden mit dem Motiv der Dämonisierung Israels in den *Tokyo Reels* ist die Verherrlichung des Terrorismus gegen den jüdischen Staat, die sich insbesondere in der Glorifizierung des kindlichen Märtyrertods im Kampf gegen Israel zeigt. Die propagandistische Instrumentalisierung des Kindestods für politische Zwecke zeigt sich dabei in verschiedenen filmischen Darstellungsformen. Im Kontext der *Tokyo Reels* wird das Motiv sowohl in (pseudo-)dokumentarischen (*The Road to a Palestinian State*, 1974; *War in Lebanon*, 1976; *Palestine and Japan*, 1979) als auch in fiktionalen Formaten (*The Game*, 1973) entwickelt.

Die japanische Miniserie *The Road to a Palestinian State*[2209] zeigt Interviews mit unterschiedlichen palästinensischen Akteuren, darunter Vertretern der PFLP, Ärzten sowie Zivilist:innen.[2210] In einer Szene wird ein palästinensischer Junge gefragt, der bei einem Kampfeinsatz einen Arm verloren hat. Dabei ergibt sich folgendes Gespräch zwischen dem Jungen, einem japanischen Interviewer und dessen arabischem Übersetzer:

Interviewer/Übersetzer:	„Wie alt bist du?“
Palästinensischer Junge:	„14 Jahre alt.“
Interviewer/Übersetzer:	„Welches Ausbildungslager?“
Palästinensischer Junge:	„Spezialeinheit.“

2208 Yaqubi (2022), Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „In 1982, we have the Japanese Hirokawa-Nunokawa-perspective. It’s a film of solidarity, it’s an act of witnessing and documenting for legal actions. It wasn’t just an artistic gesture.“

2209 Japan, 1974.

2210 Vgl. Tokyo Reels/09 (2022).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Übersetzer:	„Er ist ein junger Kommandeur und er war im Ausbildungslager für Kommandeure. Wurdest du durch eine Bombe verletzt?“
Palästinensischer Junge:	„Durch eine Mine.“
Übersetzer:	„Ja, es war eine Landbombe.“
Interviewer/Übersetzer:	„Was willst du nach dem Krankenhaus machen?“
Palästinensischer Junge:	„Wenn ich als Kommandant weitermachen kann, werde ich das tun.“
Interviewer/Übersetzer:	„Vielen Dank.“
Palästinensischer Junge:	„Gerne.“[2211]

Diese Szene wird nicht etwa als verstörende Dokumentation der Instrumentalisierung von Kindern präsentiert, sondern erscheint – insbesondere durch eine fehlende Einordnung – als heroisches Zeugnis jugendlichen Kampfgeistes. Die schwere Verletzung des Jugendlichen wird im Film nicht als mahnendes Beispiel für die Grausamkeit des Konfliktes illustriert, sondern als vermeintlicher Beleg für die Opferbereitschaft der palästinensischen Jugend ideologisch vereinnahmt.

Zwei weitere Filme dokumentarischen Charakters enthalten Aufnahmen palästinensischer Kinder in militärischen Ausbildungslagern. *Palestine and Japan* (1979) zeigt die militärische Ausbildung von Minderjährigen, wobei die Off-Stimme sie für ihr vermeintliches Heldentum preist: „Palästinensische Kinder. Sie haben ihr Vaterland nicht gesehen, aber wir sehen keinen einzigen dunklen Schatten auf diesen Kindern, die jetzt eine militärische Ausbildung absolvieren.“[2212] Ähnliche Aufnahmen enthält der Film *War in Lebanon*.[2213] Er zeigt palästinensische Kinder, die militärische Übungen abhalten und dabei arabische Kampflieder singen, deren Liedzeilen im Un-

2211 Tokyo Reels/09 (2022), S. 23, Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „How old are you? – 14 years old. – Which training camp? – Special service. – He is a young commando, and he was in the camp of commandos. – You were injured by a bomb? – A mine. – Yes, it was a land bomb. – After the hospital, what do you want to do? – If I can continue as a commando, I will. – Thank you very much. – Welcome.“

2212 Tokyo Reels/10 (2022), S. 7, Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „Palestinian children. They haven't seen their fatherland, but not a speck of dark shadow do we see on these children who are now engaged in military training.“

2213 Libanon, 1976.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tertitel wie folgt übersetzt werden: „Wir schwören auf Tal Za’atar,[2214] lasst uns unseren Kampf zu einem Lebensbeweis machen.“[2215] Dies verdeutlicht die ideologische Verknüpfung von Kampf, Märtyrertum und Lebenssinn. Die militärische Indoktrination von Kindern wird so zu einem Akt der palästinensischen Selbstbehauptung und des Widerstands umgedeutet.

Besonders explizit wird die Romantisierung des kindlichen Märtyrertods in dem irakischen Kurzspielfilm *The Game* (1973) inszeniert.[2216] Der Film erzählt von einer Gruppe kleiner Jungen, die in Zelten leben und mit Patronen spielen. Als sie im Freien eine Panzerfaust finden, werden sie von einem Panzer beschossen, der einen der Jungen tötet. Die überlebenden Kinder entschließen sich daraufhin, selbst zu Kämpfern zu werden. In der Schlussszene springen die nun bewaffneten und in Kampfmontur gekleideten Jungen über ein Feuer – eine visuelle Metapher für ihre Transformation zum „Fida’i“ (arabisch für Kämpfer).[2217] Der Film endet mit der Botschaft, dass der Tod als „Fida’i“ für das „Land der Vorväter“[2218] der einzige Weg sei: „Die einzige Art und Weise zu enden.“[2219] Diese narrative Struktur folgt dem Muster einer Initiationsgeschichte, in der der gewaltsame Tod eines Kindes zur Erweckung der überlebenden Kinder führt und ihre Transformation zu Kämpfern einleitet.

Diese Form der Verherrlichung des kindlichen Märtyrertums verbindet die antisemitische Dämonisierung Israels mit der Legitimation terroristischer Gewalt. Die ästhetische Überhöhung des Kindestods in den Filmen konstruiert – sowohl in dokumentarischen als auch in fiktionalen Formaten – eine ideologische Rechtfertigung für die militärische Instrumentalisierung von Minderjährigen. Die Filme normalisieren und glorifizieren so die Rekrutierung von Kindern für terroristische Zwecke, indem sie den Märtyrertod nicht als Kindesmissbrauch, sondern als höchste Form der Selbstverwirklichung und des politischen Widerstands inszenieren.

2214 Bei Tal Za’atar (auch Tel al-Zaatar) handelt es sich um ein palästinensisches Flüchtlingslager nordöstlich von Beirut, das im August 1976 Schauplatz eines Massakers wurde. Während einer fast zweimonatigen Belagerung töteten christlich-libanesische Falangisten, unterstützt von syrischen Truppen, etwa 2.000 Palästinenser:nnen. Vgl. Cobban (1984), S. 68 ff.

2215 Tokyo Reels/18 (2022a), Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „We swear to Tal Za’atar, Let’s make our fight our proof of life.“

2216 Vgl. Tokyo Reels/16 (2022b).

2217 Ebd.

2218 Tokyo Reels/16 (2022a), Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „The land of the ancestors“.

2219 Ebd., Übersetzung des Autors aus dem Englischen: „The only way to end“.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

IV. Fazit und Ausblick: Die Tokyo Reels und die antisemitische Radikalisierung nach dem 7. Oktober 2023

Am Beispiel der *Tokyo Reals* lässt sich exemplarisch aufzeigen, wie antisemitische Motive – insbesondere antijudaistische Mythen, der antizionistische Verschwörungsglaube, die Dämonisierung Israels sowie die Verherrlichung des Terrorismus gegen den jüdischen Staat – nicht nur reproduziert, sondern durch die kuratorische Rahmung auf der *documenta fifteen* legitimiert werden. Dass es dabei nicht um eine kritische Kontextualisierung der Propagandafilme geht, sondern um deren Neuaufbereitung und unkritische Verbreitung, wird auch in der Programmbeschreibung der Kasseler Kunstschau deutlich: „Subversive Film gibt nicht nur ausgegrabenem Archivmaterial den Raum, wieder selbst zu wirken, sondern fördert die Verbreitung und Reflexion des damals beschlagnahmten Materials und seiner unbewältigten Narrative, Ästhetiken und politischen Ansichten."[2220] Eine reflexive Brechung der *Tokyo Reels* fehlt indes, wodurch den darin propagierten antisemitischen Motiven eine neue Wirkmacht im zeitgenössischen Kunstkontext verliehen wird.

Die Analyse der *Tokyo Reels* zeigt eine auffällige Abwesenheit konkreter jüdischer Figuren. Die Filme operieren stattdessen mit abstrakten Zuschreibungen wie „Feind", „Zionisten" oder „israelische Soldaten". Diese systematische Entpersonalisierung ist charakteristisch für die antisemitische Motivik der Werke: Juden erscheinen nicht als Individuen oder Menschen, sondern vor allem als abstraktes und dabei stets gewalttätig und gezielt bösartig agierendes Kollektiv. Die Verwendung solch abstrakter Bezeichnungen ermöglicht die Übertragung antisemitischer Stereotype, ohne explizit von „Juden" zu sprechen.[2221] „Die Zionisten" fungieren dabei als Chiffre für „die Juden", während die Darstellung der „israelischen Soldaten" auf die Konstruktion eines durchweg brutal agierenden Kollektivs abzielt, das in scharfem Kontrast zur leidenden palästinensischen Zivilbevölkerung, insbesondere zu den Kindern, gesetzt wird. Auf diese Weise werden sowohl judenfeindliche Ressentiments geschürt als auch Gewaltfantasien bzw. das Ausagieren antisemitischer Affekte legitimiert.

Zwei Wochen vor Ende der *documenta fifteen* forderten fünf Mitglieder des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Begleitung der *documenta*

2220 documenta fifteen (2022a).
2221 Vgl. Schwarz-Friesel (2020), S. 51 ff.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

fifteen,[2222] die Vorführung der *Tokyo Reels* vorerst zu stoppen.[2223] Die Expert:innenkommission war zuvor von den Gesellschaftern der *documenta* eingesetzt worden, um die antisemitischen Inhalte in Werken der *documenta fifteen* zu untersuchen und die erhobenen Antisemitismusvorwürfe zu prüfen. Die damalige Kulturstaatsministerin, Claudia Roth, schloss sich der Empfehlung an und erklärte, dass die Kunstfreiheit an ihre Grenzen stoße, sobald die Menschenwürde verletzt werde.[2224] *Ruangrupa* wies die Forderungen nach einem Aussetzen der Filmvorführungen vehement zurück. Anstatt auf die Antisemitismusvorwürfe einzugehen, warfen sie dem Expert:innengremium in einem offenen Brief Rassismus vor, ohne dies näher zu begründen.[2225] Die künstlerische Leitung der *documenta fifteen* unter Alexander Farenholtz schenkte den Forderungen der Expert:innen wenig Bedeutung. In einer offiziellen Pressemitteilung hieß es lediglich: „Die Geschäftsleitung der documenta und *ruangrupa* haben die Einschätzung des Expert:innengremiums zur Kenntnis genommen.“[2226]

Im Licht der Terroranschläge der Hamas und ihrer Verbündeten am 7. Oktober 2023 in Israel und der darauffolgenden Reaktionen aus der großen Teilen der Kunstwelt gewinnt diese Entwicklung zusätzliche Brisanz. Die unmittelbaren Reaktionen vieler Künstler:innen in den sozialen Medien zeichneten sich durch eine reflexhafte antiisraelische Positionierung, eine erhebliche Empathielosigkeit gegenüber den Opfern der Hamas und teilweise sogar durch eine zynische Verachtung der Opfer aus.[2227] Diese Reaktionen verdeutlichen, dass die in den *Tokyo Reels* propagierten Narrative der Dämonisierung Israels und der Verherrlichung des antiisraelischen Terrorismus längst eine breite Resonanz im kulturellen Feld gefunden haben. Der unkritische Umgang mit antisemitischen Motiven in der Kunst steht

2222 Die Pressemitteilung wurde von Nicole Deitelhoff (Vorsitzende des Gremiums), Julia Bernstein, Marina Chernivsky, Peter Jelavich und Christoph Möllers unterzeichnet.

2223 Vgl. Deitelhoff u. a. (2022), S. 1.

2224 Vgl. Tagespiegel (2022).

2225 Vgl. e-flux (2022).

2226 Presseerklärung der *documenta fifteen*, zit. nach Tagespiegel (2022).

2227 Vgl. Guggenberger/Suffrin (2024), S. 62. Ein besonders drastisches Beispiel lieferte Emily Jacir. Am 7. Oktober 2023 postete die palästinensisch-amerikanische Künstlerin ein Video der Hamas auf ihrer Instagram-Seite, das die Entführung von Yaffa Adar durch Terroristen zeigt. Yaffa Adar ist eine 85-jährige Shoah-Überlebende aus dem Kibbutz Nir Oz, die als Kind das Warschauer Ghetto überlebt hatte. Jacir kommentierte das Video zynisch mit den Worten: „Diese gefangene Siedlerin sieht glücklich aus. Ich hoffe, sie servieren ihr eine gute palästinensische Mahlzeit“ (Jacir, zit. nach Gutmair 2024).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

dabei in einer direkten Kontinuität zu den Reaktionen auf den 7. Oktober: Die Motive der Dämonisierung Israels, der Delegitimierung jüdischer Staatlichkeit und der Terrorverherrlichung werden fortgeschrieben und aktualisiert. Die *Tokyo Reels* erweisen sich somit als symptomatisch für eine bereits seit Jahren fortschreitende Entgrenzung und Radikalisierung des Antisemitismus in weiten Teilen der Kulturproduktion, die seit dem 7. Oktober 2023 noch stärker und offener zutage tritt.

Die *Tokyo Reels* haben nach dem Ende der *documenta fifteen* keineswegs an Aktualität im Kunstfeld eingebüßt. Sie werden weiterhin im öffentlichen Raum gezeigt, wie etwa beim arabischen Filmfestival ALFILM im Sommer 2024 in Berlin.[2228] Bemerkenswert ist dabei die institutionelle Unterstützung durch den „Hauptstadtkulturfonds" der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa sowie durch namhafte Einrichtungen wie die Friedrich-Ebert-Stiftung, die Rosa-Luxemburg-Stiftung und das Leibniz-Zentrum Moderner Orient.[2229] Eine vertiefende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den *Tokyo Reels* müsste somit die Bedeutung der *documenta fifteen* für die weitere Verbreitung der Filme analysieren. An eine solche umfassende Forschung schließen weitere Fragen an: Der genaue Entstehungskontext der Filme, die politischen Hintergründe ihrer ProduzentInnen, die politischen Absichten ihrer Auftraggeber sowie Aspekte der Finanzierung und Verbreitung bedürfen weiterer Untersuchung. Aufschlussreich wäre zudem eine detaillierte Analyse der kuratorischen Ausgestaltung, etwa welche Bilder in Programmheften gezeigt werden und welche nicht, sowie das Verhältnis zwischen offizieller Synopsis und den tatsächlichen Kernaussagen der Filme. Die hier vorgenommene Analyse zeigt, dass sich am Beispiel der *Tokyo Reels*, ihrer Inszenierung auf der *documenta fifteen* und des daran anschließenden öffentlichen Diskurses paradigmatisch neue Legitimationsstrategien judenfeindlicher Kunstproduktion nachzeichnen lassen, die eine Neujustierung der kunstwissenschaftlichen und kulturpolitischen Debatte erforderlich machen.

Literatur und Quellen

ALFILM (2024): R21 aka Restoring Solidarity, https://alfilm.berlin/program/r21-aka-restoring-solidarity/ (26.02.2025).

2228 Vgl. ALFILM (2024).
2229 Ebd.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Baier, Jakob (2022): Augen zu und durch. In: tageszeitung, 23.08.022, https://taz.de/Antisemitische-Filme-auf-der-documenta/!5873374/ (26.02.2025).

Baier, Jakob (2025): Illuminati, Rothschilds, Zionisten. Antisemitismus im deutschen Gangsta-Rap. Frankfurt am Main: Campus.

Benz, Wolfgang (2015): Antisemitismus. Präsenz und Tradition eines Ressentiments. Schwalbach: Wochenschau Verlag.

Bernstein, Julia/ Diddens, Florian (2023): Antisemitische Kontinuitäten in Bildern. Frankfurt am Main: Wochenschau Verlag.

Brenner, Michael (2016): Geschichte des Zionismus. München: C. H. Beck.

Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (2022): Documenta fifteen: Antizionismus und Antisemitismus im lumbung, https://bgakasselblog.wordpress.com/2022/01/07/documenta-fifteen-antizionismus-und-antisemitismus-im-lumbung/ (26.02.2025).

Cobban, Helena (1984): The Palestinian Liberation Organisation. Cambridge: Cambridge University Press.

Deitelhoff, Nicole/Bernstein, Julia/Chernivsky, Marina/Jevalich, Peter/Möllers, Christoph (2022): Presserklärung der unterzeichnenden Mitglieder des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen, https://drive.google.com/file/d/1AaZlQ2hiDgNznK7iR8BY0LF7zfYsLggn/view (26.02.2025).

Derichs, Claudia (2006): Die Japanische Rote Armee. In: Wolfgang Kraushaar (Hrsg.): Die RAF und der linke Terrorismus, Bd. 2. Hamburg: Hamburger Edition, S. 809–827.

documenta fifteen (2022a): Subversive Film, https://documenta-fifteen.de/lumbung-member-kuenstlerinnen/subversive-film/ (26.02.2025).

documenta fifteen (2022b): Tokyo Reels Film Festival, https://documenta-fifteen.de/wp-content/uploads/2022/06/Subversive_Films_Poster_Website.pdf (26.02.2025).

e-flux (2022): We are angry, we are sad, we are tired, we are united: Letter from lumbung community, https://www.e-flux.com/notes/489580/we-are-angry-we-are-sad-we-are-tired-we-are-united-letter-from-lumbung-community (26.02.2025).

Evron, Yair (1987): War and Intervention in Lebanon. The Israeli-Syrian Deterrence Dialogue. London: Croom Helm.

Friedman, Thomas L. (1989): From Beirut to Jerusalem. New York: Farrar, Straus & Giroux Anchor Books.

Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen (2023): Abschlussbericht, https://www.documenta.de/files/230202_Abschlussbericht.pdf&ved=2ahUKEwiljomloeGLAxWfhv0HHXxgDVkQFnoECBEQAQ&usg=AOvVaw1CFVv5Argu1murEGK12B9Q (26.02.2025).

Guggenberger, Jonathan/Suffrin, Dana von (2024): Auf der richtigen Seite stehen. Antisemitismus in Literatur und Bildender Kunst. In: Matthias Naumann (Hrsg.): Judenhass im Kunstbetrieb. Reaktionen nach dem 7. Oktober 2023. Berlin, S. 53–77.

Gutmair, Ulrich (2024): Das Accessoire der Stunde. In: tageszeitung, 26.04.2024, https://taz.de/Propalaestinensische-Kunst-in-Venedig/!6003666/ (26.02.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Haury, Thomas (2007): „Das ist Völkermord!“ Das „antifaschistische Deutschland“ im Kampf gegen den „imperialistischen Brückenkopf Israel“ und gegen die deutsche Vergangenheit. In: Matthias Brosch/Michael Elm/Norman Geißler/Brigitta Elisa Simbürger/Oliver von Wrochem (Hrsg.): Exklusive Solidarität. Linker Antisemitismus in Deutschland. Berlin: Metropol, S. 285–300.

Hauser, Dorothea (2006): Deutschland, Italien, Japan. Die ehemaligen Achsenmächte und der Terrorismus der 1970er Jahre. In: Wolfgang Kraushaar (Hrsg.): Die RAF und der linke Terrorismus, Bd. 2. Hamburg: Hamburger Edition, S. 1272–1298.

Herf, Jeffrey (2019): Unerklärte Kriege gegen Israel: Die DDR und die westdeutsche radikale Linke, 1967–1989. Göttingen: Wallstein.

Holz, Klaus/Haury, Thomas (2021): Antisemitismus gegen Israel. Hamburg: Hamburger Edition.

Keßler, Mario (2010): Antizionismus. In: Wolfgang Benz (Hrsg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Band 3: Begriffe, Theorien, Ideologien. Berlin: Walter de Gruyter. S. 11–13.

Kipnis, Yigal (2013): The Golan Heights. Political History, Settlement and Geography since 1949. London: Routledge.

Kloke, Martin (2010): Linker Antisemitismus. In: Wolfgang Benz (Hrsg.): Handbuch Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd. 3: Begriffe, Theorien, Ideologien. Berlin: De Gruyter, S. 192–195.

Lobo, Sascha (2022): Die Documenta-Leitung kann beim besten Willen keinen Judenhass entdecken. In: Der Spiegel, 24.08.2022, https://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/die-documenta-leitung-kann-beim-besten-willen-keinen-antisemitismus-entdecken-kolumne-a-b732d6cf-2993-4562-8bbe-4a2352e9b6f7 (26.02.2025).

Malone, Linda A. (1985): The Kahan Report, Ariel Sharon and the Sabra-Shatilla Massacres in Lebanon: Responsibility Under International Law for Massacres of Civilian Populations, https://scholarship.law.wm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1606&context=facpubs (26.02.2025).

Mickolus, Edward F. (1980): Transnational terrorism. A chronology of events, 1968–1979. Westport: Greenwood Press.

Morris, Benny (2023): 1948. Der erste arabisch-israelische Krieg. Berlin: Hentrich & Hentrich.

Naumann, Matthias (2024): Ein großes falsches Bedürfnis. Judenhass im Kunstbetrieb. In: ders. (Hrsg.): Judenhass im Kunstbetrieb. Reaktionen nach dem 7. Oktober 2023. Berlin: Neofelis, S. 9–52.

Rensmann, Lars (1998): Kritische Theorie über den Antisemitismus. Studien zu Struktur, Erklärungspotential und Aktualität. Berlin: Argument Verlag.

Schmidt, Thomas E. (2022): Verschweigen, das geht nicht mehr. In: Die Zeit, 12.01.2022, https://www.zeit.de/2022/03/documenta-15-kassel-antisemitismus (26.02.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schwarz-Friesel, Monika (2020): Israelbezogener Antisemitismus und der lange Atem des Anti-Judaismus – von ‚Brunnenvergiftern, Kindermördern, Landräubern‘. In: Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (Hrsg.): Wissen schafft Demokratie. Schwerpunkt Antisemitismus. Jena, S. 42–57, https://www.idz-jena.de/fileadmin/user_upload/PDFS_WSD8/Idz_WsD_08_WEB_final.pdf (01.04.2026).

Schwarz-Friesel, Monika/Reinharz, Jehuda (2013): Die Sprache der Judenfeindschaft im 21. Jahrhundert. Berlin: De Gruyter.

Tagesspiegel (2022): Documenta Fifteen: Claudia Roth fordert Stopp anti-israelischer Filme. In: Tagesspiegel, 13.09.2022, https://www.tagesspiegel.de/kultur/documenta-fifteen-gesellschafter-fur-stopp-der-anti-israelischen-filme-8637568.html (26.02.2025).

Tokyo Reels/01 (2022): Beirut 1982, https://www.tokyoreels.com/catalogues/beirut-1982 (26.02.2025).

Tokyo Reels/07 (2022): KUNEITRA: Death of a City, https://www.tokyoreels.com/catalogues/kuneitra-death-of-a-city (26.02.2025).

Tokyo Reels/08 (2022): Land Day, https://www.tokyoreels.com/catalogues/land-day (26.02.2025).

Tokyo Reels/09 (2022): The Road to a Palestinian State, https://www.tokyoreels.com/catalogues/the-road-to-a-palestinian-state (26.02.2025).

Tokyo Reels/10 (2022): Palestine and Japan, https://www.tokyoreels.com/catalogues/palestine-and-japan (26.02.2025).

Tokyo Reels/16 (2022a): The Game (Aufnahmen liegen dem Autor vor).

Tokyo Reels/16 (2022b): The Game, https://www.tokyoreels.com/catalogues/the-game (26.02.2025).

Tokyo Reels/18 (2022): War in Lebanon (Aufnahmen liegen dem Autor vor).

Vahland, Kia (2022): Hinter den Propaganda-Filmen in Kassel steht ein Ex-Terrorist und RAF-Freund. In: Süddeutsche Zeitung, 20.06.2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-palaestinenser-israel-terror-1.5605731 (26.02.2025).

Weinberg, Leonard (2018): A history of terrorism. In: Andrew Silke (Hrsg.): Routledge Handbook of Terrorism and Counterterrorism. New York: Routledge, S. 34–56.

Weinstock, Nathan (2019): Der zerrissene Faden. Wie die arabische Welt ihre Juden verlor, 1947–1967. Freiburg: ça ira.

Yaqubi, Mohanad (2022): Kommentar im Rahmen der Videoinstallation „Tokyo Reels“ auf der documenta fifteen (Aufnahme liegt dem Autor vor).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

9 Pädagogischer Umgang mit Antisemitismus – Handlungsempfehlungen für den pädagogischen Kontext

Julia Bernstein, Florian Diddens

9.1 Bildanalyse – Was ist zu beachten?

Jede Bildanalyse sollte mit der historischen und kontextuellen Einordnung beginnen. Dabei ist es entscheidend zu klären, wann und wo das Bild entstanden ist und aus welcher Quelle es stammt. Auf diese Weise wird deutlich, dass antisemitische Bildmotive sich über Jahrhunderte hinweg ähneln und immer wieder aktualisiert werden – von der Zeit des Mittelalters über den Nationalsozialismus bis hin zu heutigen, israelbezogenen Darstellungen.

Die Kontinuität antisemitischer Bildsprache ermöglicht es, durch Vergleiche die Beständigkeit und den Wandel antisemitischer Narrative aufzuzeigen. Gleichzeitig lassen sich dadurch aktuelle Darstellungen in den historischen Kontext des Antisemitismus einordnen. Wenn erkennbar wird, dass dieselben Ideen über Jahrhunderte hinweg in jeweils unterschiedliche kulturelle und politische Gewänder gekleidet wurden, fällt es leichter, heutige Bilder kritisch zu reflektieren und sich für zukünftige Formen dieser Bildsprache zu sensibilisieren.

Bei der Analyse antisemitischer Darstellungen ist es zentral, das Motiv Schritt für Schritt zu erfassen. Zunächst sollte untersucht werden, wie jüdische Menschen visuell markiert werden. Häufig geschieht dies durch spezifische Kleidung, historische oder symbolische Merkmale – dazu zählen solche der Fremdbeschreibung wie der Judenhut oder auch die Entfremdung der Selbstbeschreibung etwa durch den an den Davidstern angelehnten Judenstern („Gelber Stern"). Weitere Markierungen umfassen Tiermetaphern, verfremdete hebräische Schriftzeichen, die Verbindung zu Geldmotiven, Blutsymbole oder eine dämonisierende Darstellung.

Typisch sind physiognomische Stereotype wie übertriebene Hakennasen, gelockte Haare, verzerrte oder entstellte Körperteile sowie Darstellungen als unmenschliche Kreaturen. Diese Bildsprache zielt oft darauf ab, starke Emotionen wie Angst, Ekel, Wut oder Hass hervorzurufen und dadurch ein Feindbild zu etablieren.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Darüber hinaus bedienen sich solche Bilder etablierter visueller Codes und Assoziationsketten, um Jüdinnen und Juden bzw. Israelis als Kollektiv negativ darzustellen oder zu dämonisieren. Hierzu gehören bestimmte Schlüsselbegriffe oder Slogans wie „Zionisten sind Faschisten", „From the river to the sea" oder Variationen mit „Intifada". Diese werden häufig mit entmenschlichenden Darstellungen kombiniert – etwa durch die Visualisierung jüdischer oder israelischer Figuren als hässliche Kreaturen, Ratten oder Schweine.

Zudem kommen spezifische visuelle Markierungen zum Einsatz, etwa rote Dreiecke, blutige Hände oder die Gleichsetzung des Davidsterns mit dem Hakenkreuz. Solche Verbindungen verstärken das Feindbild der Juden oder Israelis als gefährliches Kollektiv und spielen mit vertrauten antisemitischen Mustern und Narrativen, die tief in der Bildtradition verankert sind.

Im Rahmen der Analyse ist es zentral herauszuarbeiten, welches spezifische Feindbild durch die Darstellung vermittelt wird – beispielsweise Vorstellungen von „Geldgier", „Weltherrschaft" oder „Kindermord". Dabei muss auch deutlich werden, welche gesellschaftliche Ordnung konstruiert wird, etwa durch die Gegenüberstellung eines vermeintlich homogenen „Wir" gegenüber „den Juden" oder „den Israelis", wodurch ein klares „Innen" und „Außen" etabliert wird, das antisemitische Weltbilder stabilisiert und legitimiert.

9.2 Wie darüber sprechen?

Die Analyse antisemitischer Bildsprache setzt ein Grundwissen über Antisemitismus voraus. Statt eine offene Debatte darüber zu führen, ob ein Bild antisemitisch sei, sollte der Prozess angeleitet werden: Gemeinsam wird rekonstruiert, wie das Bild Antisemitismus ausdrückt. Auf diese Weise wird verhindert, dass antisemitische Zuschreibungen ratifiziert oder zur ergebnisoffenen, vermeintlich kontroversen Diskussion gestellt werden.

Neben historischem Wissen ist die emotionale Wirkung von Bildern zu berücksichtigen. Antisemitische Bildstrategien zielen darauf ab, gezielt Gefühle auszulösen. In einer moderierten Gesprächsrunde können diese Emotionen zunächst gesammelt und anschließend reflektiert werden:

- Welche Elemente des Bildes rufen welche Gefühle hervor?
- Welche Schlussfolgerungen provoziert dieses Gefühl über Juden oder Israelis als Kollektiv?

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

- Welche Wirkung können solche Narrative und die damit evozierten Emotionen auf Jüdinnen und Juden haben?

Alle Teilnehmenden sollten sich zudem fragen: „Was hat dieses Bild mit mir zu tun?“ Und: „Was muss geschehen, damit Jüdinnen und Juden sich als selbstverständlichen Teil der Gesellschaft verstehen und vor Hass geschützt werden?“

Pädagogische Sensibilität ist unerlässlich. Antisemitisches Bildmaterial kann für Betroffene eine konkrete Verletzung oder Gefährdung darstellen und muss daher behutsam ausgewählt, kontextualisiert und im Unterricht eingesetzt werden.

9.3 Welche Fehler unbedingt vermeiden?

Um eine wirksame pädagogische Strategie zu entwickeln, ist zunächst zu prüfen, wie offen oder wie geschlossen das Weltbild der jeweiligen Person ist. Es hat wenig Sinn, mit Argumenten auf offenen Hass und manifeste Aggression zu reagieren; hier sind vielmehr klare Grenzen und Restriktionen erforderlich. Wird argumentiert, darf dies nicht zu einer ungewollten Bestätigung von Stereotypen führen. Formulierungen wie „Nicht alle Juden sind reich“ setzen beispielsweise das Stereotyp der angeblichen Geldnähe von Jüdinnen und Juden voraus und verfestigen es. Stattdessen ist es notwendig, den Wahncharakter solcher Zuschreibungen herauszuarbeiten und deutlich zu machen, dass sie auf irrationalen, nicht belegbaren Annahmen beruhen.

Zugleich muss vermieden werden, Antisemitismus mit anderen Formen von Diskriminierung zu vermengen. Wird er etwa mit Rassismus gegenüber anderen Minderheiten verglichen, besteht die Gefahr, dass Rassismus gegen Antisemitismus ausgespielt wird. Jede Diskriminierungsform hat ihre eigene historische und gesellschaftliche Besonderheit und erfordert daher eine spezifische Betrachtung. Eine gleichzeitige Diskussion aller Formen von Diskriminierung kann diese Spezifika verwischen und der Auseinandersetzung mit Antisemitismus ihre notwendige Tiefe nehmen.

Darüber hinaus dürfen antisemitische Darstellungen niemals unkommentiert gezeigt werden. Ohne Einordnung könnten sie als scheinbar legitime Deutungen im Bewusstsein der Betrachtenden fortwirken. Schließlich darf die Dekonstruktion solcher Bilder nicht mit einer tatsächlichen Entkräftung antisemitischer Denkmuster verwechselt werden. Auch wenn die antisemitische Bildsprache im Unterricht analytisch aufgelöst wird, bleiben die damit verbundenen tief verankerten Stereotype häufig bestehen. Päd-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

agogisches Handeln muss deshalb tiefer ansetzen und nachhaltige Reflexionsprozesse fördern.

9.4 Lektionen aus der documenta fifteen und aus Betroffenenperspektiven

Die *documenta fifteen* hat in besonderer Deutlichkeit vor Augen geführt, wie sehr antisemitische Bildsprache in der Gegenwartskunst weiterhin wirksam ist. Jahrhundertealte Motive – etwa die Darstellung von Juden als Schweine – oder die Diffamierung als „Nazi-Täter" fanden sich in zeitgenössischen Arbeiten wieder und zirkulierten international, ohne dass die Künstlerinnen und Künstler oder die Kurator:innen spürbare Konsequenzen zu tragen hatten. Auffällig war zudem der unterschiedliche Umgang mit diskriminierenden Darstellungen: Während rassifizierte historische Abbildungen teilweise mit Zetteln abgedeckt wurden, blieben antisemitische, karikaturistisch dämonisierende Darstellungen von Juden und Israelis, wie im Fall des Kollektivs *Archives des luttes des femmes en Algérie*, weiterhin unkommentiert sichtbar. Diese Ungleichbehandlung macht deutlich, dass die Gefahr der Verletzung jüdischer Betroffener nach unterschiedlichen Maßstäben gemessen wurde. Insgesamt wurde in sämtlichen Werken, die sich mit Israel befassten, dieses in einem negativen Licht präsentiert. Juden und Israelis erschienen durchweg eindimensional als Aggressoren. Weder Attentate auf Jüdinnen und Juden und deren Folgen noch die Realität des Antisemitismus wurden thematisiert. Ebenso fehlten positive Beispiele der vielfältigen arabisch-jüdischen Kooperationsprojekte. In keinem der Werke wurde Solidarität mit Jüdinnen und Juden als Minderheit in der Diaspora zum Ausdruck gebracht.

Darüber hinaus machte die Ausstellung die gesellschaftlichen Blindstellen im Umgang mit Antisemitismus sichtbar. Nur wenige Exponate wurden nach Protesten entfernt; die meisten blieben trotz detaillierter Begründungen für ihren antisemitischen und antiisraelischen Gehalt unangetastet. Diese Erfahrung zeigt, wie brüchig die gesellschaftliche Ächtung von Antisemitismus ist und wie wichtig eine konsequente, pädagogisch fundierte Benennung und Einordnung bleibt.

Nicht zuletzt unterstreicht die *documenta fifteen* die zentrale Bedeutung jüdischer Stimmen. Betroffene haben wiederholt darauf hingewiesen, dass es sich bei solchen Darstellungen nicht lediglich um „Kunstskandale" handelt. Vielmehr bewirken sie konkrete Verletzungen, die sowohl die persönliche Identität als auch den öffentlichen Diskurs beeinträchtigen und Aus-

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

schlüsse verstärken. Für die Bildungsarbeit und Fortbildungen folgt daraus die Notwendigkeit, jüdische Perspektiven und Erfahrungen systematisch einzubeziehen, um den Wirkmechanismen von Antisemitismus wirksam zu begegnen und nachhaltige Gegenstrategien zu entwickeln.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

10 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Antiisraelische Demonstration auf dem Opernplatz in der Kasseler Innenstadt anlässlich der Eröffnung der *documenta fifteen*. © Imago/Hartenfelser. Quelle: Stefan Frank: Antisemitismus auf der documenta: Ein Skandal mit Ansage (Teil 1). In: mena-watch. Der unabhängige Nahost-Thinktank, 30.06.2022, www.mena-watch.com/antisemitismus-auf-der-documenta-15-ein-skandal-mit-ansage-teil-1/ (22.09.2025).

Abb. 2: Plakat von Karl Koehler, Victor Ancona, Stephen Ancona: This is the Enemy, 1942. Offset lithograph, 87.0 × 60.3 cm. Quelle: RIAS Hessen: „Die Juden machen uns unsere Kunstausstellung kaputt!" Antisemitische Vorfälle im Zusammenhang mit der documenta fifteen. Eine Auswertung der Recherche- und Informationsstelle Antisemitismus Hessen. Marburg 2022, S. 24.

Abb. 3: Pappfigur in Anlehnung an das Plakat von Koehler und Ancona. Quelle: X-Post von Nathan Giwerzew vom 20.06.2022, threadreaderapp.com/thread/153888501802–1515265.html (22.09.2025).

Abb. 4: Das Banner People's Justice, 2002, von Taring Padi, auf dem Kasseler Friedrichsplatz am 18.06.2022 © Uwe Zucchi/dpa. Quelle: Deutschlandfunkt Kultur: Das umstrittene Documenta-Kunstwerk ist verhüllt, 21.06.2022, www.deutschlandfunkkultur.de/das-umstrittene-documenta-kunstwerk-ist-verhuellt-102.html (22.09.2025).

Abb. 5: Mosaikzyklus Giudizio Finale (dt. Das Jüngste Gericht) aus dem 12./13. Jahrhundert in der Santa Maria Assunta in Torcello, Venedig. Quelle: Ismoon, commons.wikimedia.org/wiki/File:Mosaic_of_the_Last_Judgment_of_Santa_Maria_Assunta_(Torcello)1.jpg (22.09.2025).

Abb. 6: Mosaikzyklus Giudizio Finale (dt. Das Jüngste Gericht) aus dem 12./13. Jahrhundert in der Santa Maria Assunta in Torcello, Venedig. Detail. Quelle: Wikimedia Commons, commons.wikimedia.org/wiki/File:Meister_von_Torcello_001.jpg?-uselang=de (22.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 7: Taring Padi: People's Justice, Detail I. © Uwe Zucchi/dpa. Quelle: DW. Deutsche Welle: Documenta: Umstrittenes Werk soll entfernt werden, 21.06.2022, www.dw.com/de/documenta-umstrittenes-werk-soll-entfernt-werden/a-62207352 (22.09.2025).

Abb. 8: Taring Padi: People's Justice, Detail II. © Uwe Zucchi/dpa. Quelle: Meron Mendel im Gespräch mit Axel Rahmlow: „Dieses Kunstwerk muss komplett entfernt werden!", in: Deutschlandfunk Kultur, 20.06.2022, www.deutschlandfunkkultur.de/antisemitismus-documenta-taring-padi-meron-mendel-100.html (22.09.2025).

Abb. 9: Karikatur aus *Stoß von links*, D, Ende 1920er/Anfang 1930er, KPD-nahe Studierendenzeitung, herausgegeben von der Dresdner Ortsgruppe der Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands von 1931/32. Wiederabdruck in einem Faksimile von 1982. Quelle: Stoß von links. Organ der Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Dresdens. Nr. 1 von Februar 1931 bis Nr. 9 von November/Dezember 1932, mit einem einführenden Kommentar von Hannelore Gärtner, Zentralantiquariat d. Dt. Demokrat. Republ., Leipzig 1982, o. S.

Abb. 10: Taring Padi: Pappaufsteller Schwein I. Foto: Julia Bernstein.

Abb. 11: Taring Padi: Pappaufsteller Schwein II. © Uwe Zucchi/dpa, in Lisa Berins: Gierige Schweine, korrupte Ratten: Antisemitisches Banner von Taring Padi. In: Frankfurt Rundschau, 14.07.2022, www.fr.de/kultur/kunst/documenta-antisemitismus-taring-padi-banner-gierige-schweine-korrupte-ratten-91656713.html (22.09.2025).

Abb. 12: Taring Padis Das Land den Menschen, Detail. © Catrin Lorch. Quelle: Catrin Lorch: Kunst oder Aktivismus? In: Süddeutsche Zeitung, 16.06.2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/kunst-documenta-fifteen-ruangrupa-antisemitismus-1.5603751 (22.09.2025).

Abb. 13: Taring Padi: Bild Schwein III. Foto: Julia Bernstein.

Abb. 14: Mohammed al-Hawajri: Harvesters Resting – Jean-François Millet (1850), 2010–2013, aus dem Werkzyklus Guernica Gaza (2010–2013), Montage, Digitaldruck, 62,5 × 150 cm. Quelle: Lumbung Gallery, developed and managed by the lumbung and

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

The Artists during documenta fifteen, www.lumbunggallery.theartists.net/shop/mohammed-al-hawajri-harvesters-resting-jean-francois-millet-1850 (22.09.2025).

Abb. 15: Mohammed al-Hawajri: Pause for a Nap – Jean-François Millet (1865), 2010–2013, aus dem Werkzyklus Guernica Gaza, Montage, Digitaldruck, 62,5 × 150 cm. Quelle: Lumbung Gallery, www.lumbunggallery.theartists.net/shop/mohammed-al-hawajri-pause-for-a-nap-jean-francois-millet-1865 (22.09.2025).

Abb. 16: Mohammed al-Hawajri: A Family of Farmers – Vincent Van Gogh (1885), 2010–2013, aus dem Werkzyklus Guernica Gaza, Montage, Digitaldruck, 62,5 × 150 cm. Quelle: Lumbung Gallery, www.lumbunggallery.theartists.net/de/shop/mohammed-al-hawajri-a-family-of-farmers-vincent-van-gogh-1885 (22.09.2025).

Abb. 17: Mohammed al-Hawajri: Love Palestine, 2010–2013, aus dem Werkzyklus Guernica Gaza, Montage, Digitaldruck, 62,5 × 150 cm, nach L'Angelus von Jean-François Millet, 1859. Quelle: Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen: Abschlussbericht, 06.02.2023, S. 57, www.documenta.de/de/news#news/3089-aufarbeitung-documenta-fifteen-gesellschafter-legen-abschlussbericht-der-fachwissenschaftlichen-begleitung-vor (22.09.2025).

Abb. 18: The Black Archives Amsterdam. Installationsansichten documenta fifteen, 2022, I. Quelle: C&: Installation View documenta fifteen, 16.06.2022, contemporaryand.com/magazines/documenta-fifteen/ (22.09.2025).

Abb. 19: The Black Archives Amsterdam. Installationsansichten documenta fifteen, 2022, II. Quelle: C&: Installation View documenta fifteen, 16.06.2022, contemporaryand.com/magazines/documenta-fifteen/ (22.09.2025).

Abb. 20: Présence des Femmes, Archives des luttes des femmes en Algérie documenta fifteen. 1988. Titel „Es schlägt die Stunde der Rückkehr" und eine Grafik von Burhan Karkoutly auf dem Cover. Quelle: Archives des luttes des femmes en Algérie: Statement / Déclaration, 10.08.2022, archivefemdz.hypotheses.org/811 (22.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 21: Burhan Karkutli, Aus: Die Kinder, Ghassan Kanafani (1969). In: Présence des Femmes (1988) I. Quelle: ebd., S. 60–61.

Abb. 22: Burhan Karkutli, Aus: Die Kinder, Ghassan Kanafani (1969). In: Présence des Femmes (1988) II. Quelle: ebd., S. 66–67.

Abb. 23: Archives des luttes des femmes en Algérie. Reproduktion eines Formulars mit dem Schriftzug „Pour que cesse le génocide" – deutsch: „Stoppt den Völkermord" von 1990. Quelle: Instagram-Account von Archives des luttes des femmes en Algérie vom 15.02.2024, www.instagram.com/p/C3XUIRRoxaq/?igsh=MTlmMjBrc3Z6a2R2cw== (22.09.2025).

Abb. 24: Naji al-Ali. In: Présence des Femmes (1988) I. Quelle: ebd., S. 42–43.

Abb. 25: Naji al-Ali. In: Présence des Femmes (1988) II. Quelle: ebd., S. 42–43.

Abb. 26: Halal Fried Chicken, Hamja Ahsan I. Quelle: Kunstwerke in der Kritik: Halal Fried Chicken. In: Jüdisches Forum, https://www.jfda.de/documenta/3.5.-halal-fried-chicken (22.09.2025).

Abb. 27: Halal Fried Chicken, Hamja Ahsan II. Quelle: Kunstwerke in der Kritik: Halal Fried Chicken. In: Jüdisches Forum, https://www.jfda.de/documenta/3.5.-halal-fried-chicken (22.09.2025).

Abb. 28: Präsentationsfolie Vortrag im Fridericianum, 27.08.2022. Quelle: Erik Flügge, x.com/erik_fluegge/status/1563537273135968262 (22.09.2025).

Abb. 29: Tokyo Reels Film Festival Installationsansicht I, von Subversive Films im Hübner-Areal, *documenta fifteen*, Kassel, 2022. © HG Masters / ArtAsiaPacific. Quelle: HG Masters: Lumbung Community Rejects Documenta Committee's Recommendations. In: ArtAsiaPacific, 13.09.2022, www.artasiapacific.com/news/lumbung-community-rejects-documenta-committee-s-recommendations/ (22.09.2025).

Abb. 30: Tokyo Reels Film Festival, von Subversive Films im Hübner-Areal, *documenta fifteen*, Kassel, 2022, Zuschauer. © imago-images / Peter Hartenfelser. Quelle: Meron Mendel im Gespräch mit Eckhard Roelcke: „Hinter der Naivität steckt eine klare Ideologie". In: Deutschlandfunk Kultur, 13.09.2022, https://ww

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

w.deutschlandfunkkultur.de/neue-eskalationsstufe-auf-der-documenta-100.html (22.09.2025).

Abb. 31: Plakataktion auf der *documenta fifteen*, drei von mehreren Plakaten, die in Reaktion auf das Statement des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Begleitung an Ausstellungsorten aufgehängt wurden. Quelle: Instagram-Account des Kunst- und Sozialraums Party Office, www.instagram.com/p/CiVRGK9Ilk-/?hl=en (22.09.2025).

Abb. 32: Black Jesus AKA Fuck Cracker Christ, *documenta fifteen*, Raul Balai und Brian Elstak (Detail), 2020, als Teil von The Black Archives Amsterdam auf der *documenta fifteen*. Quelle: Marije van Beek: De ongeloofwaardige witheid van Jezus: 'We zijn allemaal opgelicht'. In: Trouw, 13.09.2020, https://www.trouw.nl/religie-filosofie/de-ongeloofwaardige-witheid-van-jezus-we-zijn-allemaal-opgelicht~b20a3434/ (22.09.2025).

Abb. 33: The Black Archives, *documenta fifteen*, Protest. Foto: Julia Bernstein.

Abb. 34: Günther Becker: Ausstellungsansicht der Rotunde im Museum Fridericianum mit Wilhelm Lehmbrucks Plastik „Kniende" (1911), erste *documenta*, 1955. Quelle: documenta Archiv, www.documenta-archiv.de/de/aktuell/termine-veranstaltungen/1683/8-die-wechselvolle-geschichte-von-lehmbrucks-kniender-vortrag-von-kathryn-floyd (22.09.2025).

Abb. 35: Emil Nolde: Juden, 1919, Aquarell, 14,5 × 23,8 cm. Quelle: Emil Nolde. Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus. Essay- und Bildband, hg. v. Bernhard Fulda, Ausst.-Kat. Neue Galerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin 2019. München/London/New York 2019, S. 96.

Abb. 36: Installationsansicht von Beryl Korot: Dachau 1974, 1974. 4-Kanal-Videoinstallation auf vier Monitoren, schwarz-weiß, Ton, Piktogramm, 24 min. Quelle: artmap, artmap.com/tatemodern/exhibition/beryl-korot-2014 (22.09.2025).

Abb. 37: Installationsansicht von Werken von Jospeh Beuys auf der *documenta 3*, 1964. © documenta-Archiv. Quelle: Harald Kimpel: Beuys und die documenta. Zwischen Vitrine und Regal. In: Welt

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kunst. Stadt – documenta Stadt Kassel, o. J., https://welt-kunst-kassel.de/beuys-und-die-documenta/ (22.09.2025).

Abb. 38: Beuys und Fastabend bei der *d5*. Quelle: Eduardo Simantob: Lies, contradictions, and great art: Joseph Beuys at 100. In: Swiss Info, 12.05.2021, www.swissinfo.ch/eng/culture/joseph-beuys-great-art-built-on-even-greater-lies/46606814 (28.09.2025).

Abb. 39: FIU auf der *d6*, 1977. © documenta-Archiv. Quelle: Harald Kimpel: Beuys und die documenta. Zwischen Vitrine und Regal. In: Welt Kunst. Stadt – documenta Stadt Kassel, o. J., https://welt-kunst-kassel.de/beuys-und-die-documenta/ (22.09.2025).

Abb. 40 bis 42: Bildkombinationen auf den ersten Doppelseiten des Katalogs zur *Documenta11*, 2002, in: Documenta11_Plattform5: Ausstellungen, Ausst.-Kat. documenta und Museum Fridericianum Kassel 2002. Ostfildern-Ruit 2002, o. S.

Abb. 43: Juan Dávila: Schreber's Semblance, 1993, Collage. Quelle: Oliver Marchart: Hegemony Machines. Documenta X to fifteen and the Politics of Biennalization. Zürich/Berlin 2022, S. 101.

Abb. 44: Relief von ca. 1290 an der Stadtkirche Wittenberg. Quelle: Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Judensau_Wittenberg.jpg (22.09.2025).

Abb. 45: Hans Holbein d. Ä., Flügel und Predella des Frankfurter Dominikaneraltars, 1501, Ausschnitt. Quelle: Städel, sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/fluegel-und-predella-des-frankfurter-dominikaneraltars (22.09.2025).

Abb. 46: Fenster der Kreuzkirche Oberammergau, Paul Horst-Schulze. © epd-bild/Susanne Schroeder. Quelle: Susanne Schröder und Markus Springer: Was mit dem Kirchenfenster in Oberammergau passiert. In: evangelisch.de, 04.07.2024, www.evangelisch.de/inhalte/231527/04-07-2024/antisemitisches-bild-erbe-was-mit-dem-kirchenfenster-oberammergau-passiert (22.09.2025).

Abb. 47: Plakat „Jud Süss", 1940. Entwurf: Bruno Rehak (1910–1977). Druck: August Scherl Nachf. Berlin, 1940. 138 × 95 cm. Quelle: Deutsches Historisches Museum, Berlin, www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/jud-suess-1940 (22.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 48: „Das Vermögen des Herrn Süss", Nibelungenfestspiele Worms 2012. Joshua Sobol, Dieter Wedel. Quelle: www.nibelungenfestspiele.de/nibelungenfestspiele/2012/ (22.09.2025).

Abb. 49: Passionsspiele Oberammergau, Judas, (Hans Zwink) 1934. Ansichtskarte. Quelle: https://oldthing.de/AK-Oberammergau-Jubilaeums-Passionsspiele-1934-Schauspieler-Hans-Zwink-als-Judas-0044203529 (22.09.2025).

Abb. 50: Passionsspiele Oberammergau, Judas, (Martin Wagner) 1970. Ansichtskarte. Quelle: oldthing.at/Oberammergau-JUDAS-Judas-Judas-Martin-Wagner-Passionsspiele-1970–0050094316 (22.09.2025).

Abb. 51: Titelbild von Der Spiegel, Nr. 25, 11.06.1967. Quelle: www.spiegel.de/spiegel/print/index-1967-25.html (22.09.2025).

Abb. 52: Fassade eines von Autonomen besetzten Hauses in der Hamburger Hafenstraße mit Aufruf zum Boykott Israels, Juli 1988. © Jockel Finck/picture alliance/AP Photo. Quelle: Ralf Fischer: „9 Millimeter für Zionisten". Die Debatte über linken Antisemitismus bleibt notwendig. In: jungle world, 1.3.2018, jungle.world/artikel/2018/09/9-millimeter-fuer-zionisten (22.09.2025).

Abb. 53: Frontispiz von Artur Dinter: Die Sünde. Wider das Blut. Ein Zeitroman. Leipzig 1918. Quelle: Knight Foundation, knightfoundation.org/articles/posters-picture-the-last-century/ (22.09.2025).

Abb. 54: Frontispiz von Ernst Niekisch: Hitler – ein deutsches Verhängnis. Berlin 1932. Quelle: Deutsches Historisches Museum Berlin, Inv.-Nr. Do2 89/2222, www.dhm.de/lemo/bestand/objekt/ernst-niekisch-hitler-ein-deutsches-verhaengnis-1932 (22.09.2025).

Abb. 55: Der Plumpudding, 1939/40, A. Paul Weber. Federzeichnung aus der Serie Britische Bilder (1931–1941), aus: Schumacher/Dorsch (2003), S. 182.

Abb. 56: Plakat der Junkers Motorenwerke, 1944, aus: Diederich/Grübling (1979), S. 425–459, hier S. 439.

Abb. 57: Plakat der Reichspropagandaleitung, Anti-Freimaurer-Ausstellung Belgrad 1941–1942. Quelle: United States Holocaust

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Memorial Museum, Accession Number: 1990.193.9 collection s.ushmm.org/search/catalog/irn2910 (22.09.2025).

Abb. 58: A. Paul Weber: Die große Lähmung, 1948/53, Federzeichnung/Lithografie, aus: Schumacher/Dorsch (2003), S. 213.

Abb. 59: A. Paul Weber: Der Denunziant, 1934/47, Federzeichnung/ Lithografie, aus: ebd., S. 149.

Abb. 60: Philipp Rupprecht (Fips): Die Impfung, Karikatur. In: Der Stürmer, Nr. 6, Februar 1932. Quelle: Zukunft heißt erinnern, https://zukunft-heisst-erinnern.de/orte-der-verfolgung/stolperstein-fritz-frensdorff/ (22.09.2025).

Abb. 61: Agitator, Nummer 12, June 1971. Quelle: Jorge Spunberg, www.berdichev.org/jewsinurss_b_5.htm (22.09.2025).

Abb. 62: Krokodil. „Die Tentakel der Krake", 1972. Quelle: www.reddit.com/r/PropagandaPosters/comments/41kukt/the_tentacles_of_the_octopus_soviet_antizionist/ (22.09.2025).

Abb. 63: Pravda Vostoka, „Das Banner der Zionistengang", Dezember 1971. Quelle: Jorge Spunberg, www.berdichev.org/jewsinurss_b_5.htm (22.09.2025); auch in: Poliakov (2022), S. 96.

Abb. 64: Titelbild einer französischen Ausgabe von „Die jüdische Gefahr. Die Protokolle der Weisen von Zion", 1934. Quelle: Historia: Comment la caricature antisémite s'est diffusée durant les années 1930, 11.08.2025, www.historia.fr/histoire-de-france/xxeme-siecle-a-aujourdhui/comment-la-caricature-antisemite-sest-diffusee-durant-les-annees-1930-2180614 (22.09.2025).

Abb. 65: Buchcover mit dem arabischen Titel „Besetztes Palästina" (filastin al-muhtalla) von 1952, auf dem eine Krake mit Davidstern Israel umklammert hält. Quelle: Philipp Henning: Der Mythos vom‚Import'. Islamische Codes und europäische Ideologie im muslimischen Antisemitismus. In: Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden, 32 (2), 2022, S. 303–331, hier S. 320.

Abb. 66: Sowteskaja Moldawia „Arabische Länder", 04.06.1968. Quelle: Encyclopaedia Judaica (1971): Anti-Semitism, vol. 3; History, vol. 8. Dokumentiert von Michael Palomino, 2008, www.geschichteinchronologie.com/judentum-aktenlage/antisem/EncJud

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

_antisemitismus-1945-1970-ENGL.html (22.09.2025); auch in Poliakov 2022, S. 89.

Abb. 67: António Moreira Antunes, 1983, nach einer Fotografie vom Warschauer Ghettoaufstand 1943. Quelle: Lambiek Comiclopedia, www.lambiek.net/artists/a/antonio.htm (22.09.2025).

Abb. 68: Markus Lüpertz: Rast, dithyrambisch, 1974, Öl auf Leinwand, 162 × 130 cm. Quelle: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, www.skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/2437620 (22.09.2025).

Abb. 69: Anselm Kiefer: Besetzungen, 1969. Quelle: Christian Weikop: 'Occupations': A Difficult Reception. In: Tate Research, www.tate.org.uk/research/in-focus/heroic-symbols-anselm-kiefer/difficult-reception-occupations (22.09.2025).

Abb. 70: Installationsansicht von Santiago Sierra: 245 Kubikmeter, 2006, Synagoge Stommeln. © Santiago Sierra. Quelle: Synagoge Stommeln, www.synagoge-stommeln.de/index.php?n1=2&n2=2&n3=&Direction=131&s=5 (22.09.2025).

Abb. 71: Key of Return, Berlin, 7. Berlin Biennale. © Artur Żmijewski: ilustration no.: 4245, title: Key of Return, archiwum.artmuseum.pl/en/archiwum/archiwum-7-berlin-biennale/1898/108100 (22.09.2025).

Abb. 72: Seite aus dem Führer zur HKW-Ausstellung FORENSIS mit Auszügen aus einem Buch des von der Hamas gestellten Wohnungsbauministeriums. Quelle: HKW, archiv.hkw.de/media/de/texte/pdf/2014_1/guide_zum_forensis_programm.pdf (22.09.2025).

Abb. 73: Karikatur aus einem „Lesebuch für die Kinder des palästinensisch-arabischen Volkes" der SAMED-Stiftung, Beirut 1980, aus: Poliakov (2022), S. 129.

Abb. 74: Plakat von Dia Al-Azzawi zur PLO-Propagandaschau „Internationale Kunstausstellung für Palästina", die vom 21. März bis 5. April 1978 in Beirut stattfand. Plakat von Mohammed Melehi, aus: Khouri/Salti (2018), S. 18. Quelle: Entwurf Dia Al-Azzawi: Universes in Universe, universes.art/en/nafas/articles/2016/past-disquiet-berlin (22.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 75: Plakat Mohammed Melehi zur PLO-Propagandaschau „Internationale Kunstausstellung für Palästina", die vom 21. März bis 5. April 1978 in Beirut stattfand. Plakat von Mohammed Melehi, aus: Khouri/Salti (2018), S. 18. Quelle: Entwurf Dia Al-Azzawi, Universes in Universe, universes.art/en/nafas/articles/2016/past-disquiet-berlin (22.09.2025).

Abb. 76: Marc Wirich (eigentl. Weirich): Deaths Bird, 1978, Collage aus verschiedenen Materialien, aus: International art exhibition for Palestine, Ausst.-Kat. Beirut 1978, S. 39.

Abb. 77: Ibrahim Ghannam: Harvest in a Palestinian Village, 1978, Gemälde, aus: ebd., S. 83.

Abb. 78: Suleiman Mansour: Palestine, Gemälde, 1978, aus: ebd., S. 87.

Abb. 79: Grafik von Burhan Karkutli, aus: Ausst.-Kat. 1978, S. 106; auch als Posterversion „In Solidarity With Palestine", ca. 1978, aus: Khouri/Salti (2018), S. 73.

Abb. 80: Tafel im Ausstellungsraum. © Laura Fiorio / Haus der Kulturen der Welt. Quelle: HKW, mediathek.hkw.de/en/gallery/zeit_der_unruhe_ueber_die_internationale_kunstausstellung_fuer_palaestina?backscreen=search&overlayObjectSlug=das-museum-im-exil&overlayObjectType=video&q=Art+Criticism&x=S (22.09.2025).

Abb. 81: Grafik von Burhan Karkutli „Zionistische Aggression", 1971, aus: Burhan Karkutli: Grafik der Revolution. Burhan Karkutli. Ein palästinensischer Künstler. Frankfurt am Main 1981, o. S.

Abb. 82: PLO-Propagandaplakat von Mustafa Al-Hallaj: Palestine Crucified, ca. 1970. Quelle: The Palestine Poster Project Archives, https://www.palestineposterproject.org/poster/palestine-crucified (22.09.2025).

Abb. 83: Forensic Architecture: Cloud Studies, 2022, Ausstellungsansicht, 12. Berlin Biennale. Quelle: Forensic Architecture, Cloud Studies (2022). Two-channel video installation, colour, sound. 26 min, 8 sec. Exhibition view: 12th Berlin Biennale, Still Present!, Akademie der Künste, Berlin (11 June – 18 September 2022). Courtesy Berlin Biennale. Photo: dotgain.info, ocula.com/magazine/spotlights/berlin-biennale-at-a-standstill/ (22.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Abb. 84: Installation, Rundgang Kunsthochschule Kassel. Foto: Ilana Katz.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

11 Literatur- und Quellenverzeichnis

11.1 Literatur

Abt, Nadja/Buchmann, Sabeth/Graw, Isabelle/Hausladen, Katharina/Lintzel, Aram (Hrsg.) (2020): Texte zur Kunst, 30 (119): Anti-Antisemitismus.

Adorno, Theodor W. (1951): Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. In: Karl Gustav Specht (Hrsg.): Soziologische Forschung in unserer Zeit. Leopold von Wiese zum 75. Geburtstag dargebracht. Köln/Opladen, S. 228–240.

Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max (2003 [1947]): Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main.

Althaus, Ute (2006): „NS-Offizier war ich nicht". Die Tochter forscht nach. Gießen,

Aly, Götz. 2005. Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus. Frankfurt am Main.

Ameer, Tahera (2021): „Wir können nicht den Sozialismus aufbauen mit einem Volk, das sich schuldig fühlt." Antifaschistisches Nicht-/Erinnern in der Kunstproduktion der DDR. In: Stella Leder (Hrsg.): Über jeden Verdacht erhaben? Antisemitismus in Kunst und Kultur. Berlin, S. 161–182.

American Jewish Committee Berlin/Jüdische Studierendenunion Deutschland (JSUD) (2025): Lagebericht: Antisemitismus an deutschen Hochschulen. Berlin, https://www.ajcgermany.org/system/files/document/Lagebericht_digital.pdf (15.06.2025).

Améry, Jean (1969): Der ehrbare Antisemitismus. Die Barrikade vereint mit dem Spießer-Stammtisch gegen den Staat der Juden. In: Die Zeit, 30/1969, 25.06.1969, https://www.zeit.de/1969/30/der-ehrbare-antisemitismus (18.06.2025).

Amishai-Maisels, Ziva (1993): Depiction and Interpretation: The Influence of the Holocaust on the Visual Arts. Oxford.

Anders, Günther/Weber, A. Paul (1968): Der Blick vom Turm. Fabeln von Günther Anders. Mit Bildern von A. Paul Weber. München.

Anders, Jan-Philip (2021): Geschichte, Ideologie und Struktur der Israelboykottbewegung. FFGI Working Paper 1. Hrsg. v. Susanne Schröter, https://www.ffgi.net/files/pub/working-papers/FFGI-Working-Paper-01-BDS.pdf (13.06.2025).

Anderson, Benedict (1983): Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London.

Andrews, William (2016): Dissenting Japan. A History of Japanese Radicalism and Counterculture. London.

Arani, Miriam Y. (2008): Die fotohistorische Forschung zur NS-Diktatur als interdisziplinäre Bildwissenschaft, in: Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe, 5 (3), S. 387–412.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Arendt, Hannah (1950): The Aftermath of Nazi Rule: Report from Germany. In: Commentary, Oktober 1950, https://www.commentary.org/articles/hannah-arendt/the-aftermath-of-nazi-rulereport-from-germany/ (01.06.2025).

Arendt, Hannah (1964): Eichmann in Jerusalem. *München*.

Arendt, Hannah (1993): Besuch in Deutschland. Deutsche Übersetzung von Eike Geisel (Erstausgabe 1986). Nördlingen.

Arendt, Hannah (2018): Was heißt persönliche Verantwortung in einer Diktatur. Vortragstext von 1964/65. Hrsg. v. Marie Luise Knott. München.

Arnold, Sina (2021): Anti-Muslim Racism, Post-Migration, and Holocaust Memory: Contours of Antisemitism in Germany Today. In: Social Research. An International Quarterly, 88 (4), S. 867–893.

Aschmann, Birgitt (2021): Emotionen und Antisemitismus – von der Relevanz komplexer Konzepte. In: Stefanie Schüler-Springorum/Jan Süselbeck (Hrsg.): Emotionen und Antisemitismus. Geschichte – Literatur – Theorie. Göttingen, S. 21–41.

Aschrafi, Zarin (2019): Der Nahe Osten im Frankfurter Westend. Politische Akteure im Deutungskonflikt (1967–1972). In: Zeithistorische Forschung / Studies in Contemporary History, 16 (3), S. 467–494, https://www.zeithistorische-forschungen.de/3-2019/5789 (01.06.2025).

Assmann, Aleida (2006): Der lange Schatten der Vergangenheit Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München.

Assmann, Aleida (2013): Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München.

Assmann, Aleida/Frevert, Ute (1999): Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945. Stuttgart.

Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Jan Assmann/Tonio Hölscher (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main, S. 9–19.

Aster, Felix/Lelle, Nikolas (2018): „Deutsche Arbeit". Kritische Perspektiven auf ein ideologisches Selbstbild. Göttingen.

Atlan, Eva/Gross, Raphael/Voss, Julia (Hrsg.) (2013): 1938. Kunst – Künstler – Politik. Ausstellungskatalog, Jüdisches Museum Frankfurt in Kooperation mit dem Fritz Bauer Institut 2013–2014. Göttingen.

Attia, Kader (2022): „Reparatur darf keine Metapher bleiben, sondern muss zu Handlung werden". Kader Attia im Gespräch mit Charlotte Grace und Dubravka Sekulić. In: ARCH+, H. 250, S. 120–127.

Baddiel, David (2021): Jews Don't Count. London.

Backhaus, Fritz/Gross, Raphael/Weissberg, Liliane (Hrsg.) (2013): Juden. Geld. Eine Vorstellung. Eine Ausstellung des Jüdischen Museums Frankfurt am Main 25. April bis 6. Oktober 2013. Frankfurt am Main/New York.

Baensch, Tanja/Kratz-Kessemeier, Kristina/Wimmer Dorothee (Hrsg.) (2016): Museen im Nationalsozialismus. Akteure- Orte – Politik, Köln/Weimar/Wien 2016.

Balzer, Jens (2018): Ethik der Appropriation. Berlin.

Balzer, Jens (2024): After Woke. Berlin.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bätzner, Nike/Brinkmann, Christina (Hrsg.) (2026): Antisemitismus und Kunst vor 1933. Berlin.

Becke, Johannes (2024): Seit wann sind israelische Juden „weiße Siedler"? In: Jüdische Allgemeine, 21.02.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/seit-wann-sind-israelische-juden-weisse-siedler (17.05.2025).

Becker, Randi (2021): Gleichheit und Differenz. Achille Mbembe, der Holocaust und das Judentum. In: Jan Gerber (Hrsg.): Die Untiefen des Postkolonialismus. Berlin, S. 104–119.

Becker, Randi (2022): Zur Integration von Antisemitismus in aktuelle (queer-)feministische Theorien am Beispiel von Angela Davis und Jasbir Puar. In: Lennard Schmidt/Andreas Borsch/Salome Richter/Marc Seul/Luca Zarbock/Niels Heudtlaß (Hrsg.): Antisemitismus zwischen Kontinuität und Adaptivität. Interdisziplinäre Perspektiven auf Geschichte, Aktualität und Prävention. Göttingen, S. 137–156.

Becker, Randi (2024): Antisemitismus in Rassismuskritiken. In: Lisa Johanna Jacobs (Hrsg.): Ausprägungen der Erinnerungsabwehr an den Nationalsozialismus. Jena, S. 22–27, https://www.idz-jena.de/fileadmin/user_upload/Publikationen/Broschu%CC%88re_FGZ_Auspra%CC%88gung_der_Erinnerungsabwehr.pdf (01.04.2026).

Becker, Ulrike (2020): Islamischer Antisemitismus. In: Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (Hrsg.): Wissen schafft Demokratie. Schwerpunkt Antisemitismus. Jena, S. 74–85, https://www.idz-jena.de/fileadmin/user_upload/PDFS_WSD8/Idz_WsD_08_WEB_final.pdf (01.04.2026).

Behrendt, Bernd (1996): August Julius Langbehn, der „Rembrandtdeutsche". In: Uwe Puschner/Walter Schmitz/Justus H. Ulbricht (Hrsg.): Handbuch zur‚Völkischen Bewegung' 1871–1918. München/New Providence/London/Paris, S. 94–113.

Beitin, Andreas/Gillen, Eckhart J. (Hrsg.) (2018): Flashes of the Future. Die Kunst der 68er oder Die Macht der Ohnmächtigen. Ausst.-Kat. Ludwig Forum für Internationale Kunst Aachen, 20. April – 19. August 2018. Bonn.

Bensoussan, George (2019): Die Juden der arabischen Welt. Die verbotene Frage. Berlin/Leipzig.

Benz, Wolfgang (2015a): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd. 7: Literatur, Film, Theater und Kunst. München.

Benz, Wolfgang (2015b): Holocaust (TV-Serie, USA 1978). In: ders.: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd. 7: Literatur, Film, Theater und Kunst. München, S. 167–171.

Benz, Wolfgang (2015c): Jud Süß in der Literatur. In: ders.: Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd. 7: Literatur, Film, Theater und Kunst. München, S. 201–207.

Benz, Wolfgang (2019): Antizionismus. Das Feindbild Israel als Erbe der DDR. In: Der Tagesspiegel, 23.02.2019, www.tagesspiegel.de/wissen/das-feindbild-israel-als-erbe-der-ddr-4038961.html (14.06.2025).

Benz, Wolfang (2025): Deutsche Erinnerungskultur: Rituale, Tendenzen, Defizite. In: Bundeszentrale für politische Bildung, 26.01.2025, www.bpb.de/themen/deutschland archiv/555824/deutsche-erinnerungskultur-rituale-tendenzen-defizite/ (29.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Berg, Nicolas (2003): Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Erforschung und Erinnerung. Göttingen.

Bergmann, Werner (2007): „Störenfriede der Erinnerung" – zum Schuldabwehr-Antisemitismus in Deutschland. In: Klaus-Michael Bogdal/Klaus Holz/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Stuttgart/Weimar, S. 12–35.

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

Bergmann, Werner/Erb, Rainer (1991): „Mir ist das Thema Juden irgendwie unangenehm." Kommunikationslatenz und die Wahrnehmung des Meinungsklimas im Fall des Antisemitismus. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 43, S. 502–519.

Bernstein, Julia (2010): Food for Thought: Transnational Contested Identities and Food Practices of Russian-Speaking Jewish Migrants in Israel and Germany. Frankfurt am Main/New York.

Bernstein, Julia (2020): Antisemitismus an Schulen in Deutschland. Befunde – Analysen – Handlungsoptionen. Weinheim.

Bernstein, Julia (2021): Israelbezogener Antisemitismus. Erkennen – Handeln – Vorbeugen. Weinheim.

Bernstein, Julia (2023): Zerspiegelte Welten. Antisemitismus und Sprache aus jüdischer Perspektive. Weinheim.

Bernstein, Julia/Brehm, Alina (2025): Zwischen Verstecken und Flagge zeigen. Junges jüdisches Leben in München und Antisemitismuserfahrungen vor und nach dem 7. Oktober. Frankfurt am Main, stadt.muenchen.de/dam/jcr:e73769c6-a69c-44f7-bfda-f23d39d305aa/Studie_Zwischen%20Verstecken%20und%20Flagge%20zeigen_final.pdf (20.09.2025).

Bernstein, Julia/Diddens, Florian (2020): Antisemitismus an Schulen. Sich in die Perspektiven der Betroffenen eindenken und nachfühlen. In: Zentralwohlfahrtsstelle der Juden in Deutschland (ZWST) (Hrsg.): „Du Jude". Antisemitismus-Studien und ihre pädagogischen Konsequenzen. Leipzig, S. 134.

Bernstein, Julia/Diddens, Florian (2023): Antisemitische Kontinuitäten in Bildern. Frankfurt am Main.

Bernstein, Julia/Diddens, Florian (2024): Antisemitismus und Recht aus jüdischen Perspektiven. In: KriPoZ – Kriminalpolitische Zeitschrift, 5, 2024, S. 330–341.

Bernstein, Julia/Diddens, Florian (2025a): Zwischen Hammer und Amboss. Auswirkungen des russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine und des Terrorangriffs der Hamas auf Israel auf jüdisches Leben. Baden-Baden.

Bernstein, Julia/Diddens, Florian (2025b): Folgen des rechten Terrors? – (Re-)Traumatisierungen über Generationen hinweg. In: Reiner Becker/Gamze Damat/Eva Georg/Tobias Johann/Björn Milbradt (Hrsg.): Lessons learnt? Die rechtsterroristischen Anschläge von Halle und Hanau. Frankfurt am Main, S. 219–239.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bernstein, Julia/Grimm, Marc/Müller, Stefan (2022): Addressing Antisemitism in Germany: Challenges and Possibilities. In: Journal of Contemporary Antisemitism, 5 (2), S. 29–42.

Bernstein, Julia/Kogan, Ilja/Ishay, Roglit (2025): Herausforderungen in der Auseinandersetzung mit Antisemitismus an Hochschulen – Initiative Netzwerk jüdischer Hochschullehrender in Deutschland, Österreich, n-j-h.de/herausforderungen-in-der-auseinandersetzung-mit-antisemitismus-an-hochschulen-initiative-netzwerk-juedischer-hochschullehrender-in-deutschland-oesterreich-und-der-schweiz/ (02.02.2026).

Berkovits, Balázs (2018): Critical Whiteness Studies and the "Jewish Problem". In: Zeitschrift für kritische Sozialtheorie und Philosophie, 5 (1), S. 86–102.

Berkovits, Balázs (2019): Social Criticism and the "Jewish Problem". In: Alvin H. Rosenfeld (Hrsg.): Anti-Zionism and Antisemitism. The Dynamics of Delegitimization. Bloomington, S. 55–83.

Berkovits, Balázs (2022): Israel als weißer, siedlerkolonialistischer Staat in den aktivistischen Sozialwissenschaften. In: Ingo Elbe/Robin Forstenhäusler/Katrin Henkelmann/Hagen Schneider/Jan Rickermann/Andreas Stahl (Hrsg.): Probleme des Antirassismus. Postkoloniale Studien, Critical Whiteness und Intersektionalitätsforschung in der Kritik. Berlin, S. 520–551.

Berréby, Gérard (Hrsg.) (1985): Documents relatifs à la fondation de l'internationale situationniste. Paris.

Berz, Inka/Dorrmann, Michael (Hrsg.) (2008): Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute. Göttingen.

Beyer, Heiko (2015): Theorien des Antisemitismus. Eine Systematisierung. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 67 (3), S. 573–589.

Beyer, Heiko/Goldkuhle, Bjarne (2024): Möglichkeitsräume für Antisemitismus? Zur Öffnung politisch-kultureller Gelegenheitsstrukturen während der Eskalationsphasen des „Nahostkonflikts". In: Politische Vierteljahresschrift, 65 (4), S. 691–710.

Beyer, Heiko/Krumpal, Ivar (2010): „Aber es gibt keine Antisemiten mehr". Eine experimentelle Studie zur Kommunikationslatenz antisemitischer Einstellungen. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 62 (2010) 4, S. 681–705.

Biskamp, Floris (2020): Ich sehe was, was du nicht siehst. Antisemitismuskritik und Rassismuskritik im Streit um Israel. In: Peripherie. Zeitschrift für Politik und Ökonomie in der Dritten Welt, 40 (160), S. 426–440.

Bitton, Mijal (2025): Why I Am Not a Jew of Color. On Jewish peoplehood and resistance to assimilation. In: Sapir, 16, S. 20–33.

Blachnicka-Ciacek, Dominika (2018): Lost in Transition? Forgotten History of Exchanges between Communist Poland and the Palestine Liberation Organization. In: Kristine Khouri/Rasha Salti (Hrsg.): Past Disquiet. Artists, International Solidarity and Museums in Exile. Warsaw, S. 191–206.

Böckelmann, Frank/Nagel, Herbert (Hrsg.) (2002 [1976]): Subversive Aktion. Der Sinn der Organisation ist ihr Scheitern. 2., erweiterte Auflage, Frankfurt am Main.

Bodek, Janusz (1991): Die Fassbinder-Kontroversen. Entstehung und Wirkung eines literarischen Textes. Bern.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bodek, Janusz (2007a): Fassbinder ist nicht Shakespeare, Shylock kein Überlebender des Holocaust – Kontroversen um „Der Müll, die Stadt und der Tod", In: Klaus Bogdal/Klaus Holz/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Stuttgart, S. 179–204.

Bodek, Janusz (2007b): Fassbinder-Kontroversen. In: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland. Debatten und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Bielefeld, S. 230–232.

Bogerts, Lisa (2017): Ästhetik als Widerstand. Ambivalenzen von Kunst und Aktivismus. In: Peripherie. Zeitschrift für Politik und Ökonomie in der Dritten Welt, 37 (145), S. 7–28.

Bogner, Alexander/Menz, Wolfgang (2002): Das theoriegenerierende Experteninterview. In: Alexander Bogner/Beate Littig/Wolfgang Menz (Hrsg.): Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung. Wiesbaden, S. 33–70.

Borchard, Michael (2019): Eine unmögliche Freundschaft. David Ben-Gurion und Konrad Adenauer. Freiburg im Breisgau.

Borchmeyer, Dieter (2013): Richard Wagners Antisemitismus. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), 21–23/2013, S. 23–29.

Botsch, Gideon/Kopke, Christoph (2015): Kunst im Widerstand (A.-Paul-Weber-Kontroverse). In: Wolfgang Benz (Hrsg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd. 7: Literatur, Film, Theater und Kunst. München, S. 268–270.

Bouchnik-Chen, Raphael G. (2019): The False "Nakba" Narrative. Begin-Sadat Center for Strategic Studies, https://besacenter.org/nakba-false-narrative/ (29.09.2025).

Bourdieu, Pierre (1987): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt am Main.

Bourdieu, Pierre (1999): Die Regeln der Kunst. Frankfurt am Main.

Boyd, Jonathan (2024): Antisemitism in the aftermath of October 7. What do the data tell us, and what more do we still need to know? London.

Braese, Stephan (1998): Ein „Geflecht aus Schuld und Rache"? – Die Kontroverse um Fassbinders „Der Müll, die Stadt und der Tod". In: Stephan Braese/Holger Gehle/Doron Kiesel/Hanno Loewy (Hrsg.): Deutsche Nachkriegsliteratur und der Holocaust. Frankfurt am Main/New York 1998, S. 351–384.

Braese, Stephan (2013): „… als ob man ein Bündel raschelndes Papiergeld küsst" – Reiche Juden in der Westdeutschen Nachkriegsarchitektur. In: Liliane Weissberg/Raphael Gross/Fritz Backhaus (Hrsg.): Juden. Geld. Eine Vorstellung. Ausstellungskatalog. Jüdisches Museum Frankfurt am Main. Frankfurt/New York, S. 392–406.

Braun, Micha (2015): Praktiken gespenstiger Erinnerung bei polnischen Künstlern nach 1989. In: Lorenz Aggermann/Ralph Fischer/Eva Holling/Philipp Schulte/Gerald Siegmund (Hrsg.): „Lernen, mit den Gespenstern zu leben". Das Gespenstische als Figur, Metapher und Wahrnehmungsdispositiv in Theorie und Ästhetik. Berlin, S. 185–204.

Braun, Christina von (2004): Einleitung, in: dies./Eva-Maria Ziegler (Hrsg.): „Das‚bewegliche' Vorurteil." Aspekte des internationalen Antisemitismus. Würzburg, S. 11–61.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Brauneis, Wolfgang (2021): Ausstellungen und Reaktionen. In: Wolfgang Brauneis/Raphael Groß (Hrsg.): Die „Gottbegnadeten". Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin 2021. München/London/New York, S. 77–85.

Brauneis, Wolfgang (2024): Von der Flakkaserne zur AOK. Über das Nachleben der Skulpturen Georg Kolbes aus dem Nationalsozialismus. In: Maria Neumann/Felix Vogel (Hrsg.): Bruch und Kontinuität. Kunst und Kulturpolitik nach dem Nationalsozialismus. Berlin, S. 42–50.

Brauneis, Wolfgang/Gross, Raphael (Hrsg.) (2021): Die Liste der „Gottbegnadeten". Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin 2021. München/London/New York.

Brede, Karola (2000): Die Walser-Bubis-Debatte. Aggression als Element öffentlicher Auseinandersetzung. In: Psychosozial, 54 (3), S. 203–233.

Breuer, Lars (2014): Kommunikative Erinnerung in Deutschland und Polen. Täter- und Opferbilder in Gesprächen über den Zweiten Weltkrieg. Wiesbaden 2015.

Briegleb, Klaus (2003): Mißachtung und Tabu. Eine Streitschrift zur Frage „Wie antisemitisch war die Gruppe 47?". Wien.

Brink, Cornelia (1998): Ikonen der Vernichtung. Öffentlicher Gebrauch von Fotografien aus nationalsozialistischen Konzentrationslagern nach 1945. Berlin.

Brink, Cornelia (2000): Auschwitz für die Paulskirche. Erinnerungspolitik in Fotoausstellungen der sechziger Jahre. Marburg.

Brinkmann, Christina/Naß, Mira Anneli (2026): Einleitung, in: Nike Bätzner/Christina Brinkmann (Hrsg.): Antisemitismus und Kunst vor 1933. Berlin/München, S. 10–25.

Brockhaus, Gudrun (2012): Trauer um den Herrenmenschen. Emotionen und Tabus im NS-Gedenken. In: Margrit Frölich/Ulrike Jureit/Gudrun Brockhaus (Hrsg.): Das Unbehagen an der Erinnerung. Wandlungsprozesse im Gedenken an den Holocaust. Frankfurt am Main, S. 101–118.

Broszat, Martin/Friedländer, Saul (1988): Um die „Historisierung des Nationalsozialismus". Ein Briefwechsel. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 36 (3), S. 339–372.

Brown, Alexander D. (2024): Paul Merker, the GDR, and the Politics of Memory. 'Purging Cosmopolitanism'? Cham.

Brown, Kate (2022): „Wir übernehmen Verantwortung". Das indonesische Kollektiv Taring Padi reflektiert die Kontroverse um seine Kunst, die die documenta gelähmt hat. In: Stiftung Asienhaus/Abteilung für Südostasienwissenschaft der Universität Bonn (Hrsg.): Indonesien auf der documenta fifteen: Von der Kunst, in Dialog zu treten. Köln/Bonn, S. 14–19, https://www.asienhaus.de/archiv/asienhaus/publikationen/Broschuere_IndonesienDocumenta.pdf (24.06.2025).

Bruegel, Roger M. (2007): Der Ursprung. In: Documenta Magazine, N° 1–3/2007, Reader. Köln, S. 25–39.

Brumlik, Micha (1992): Antisemitismus im Frühsozialismus und Anarchismus. In: Ludger Heid/Arnold Paucker (Hrsg.): Juden und deutsche Arbeiterbewegung bis 1933. Tübingen, S. 35–42.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Brumlik, Micha (2021): Postkolonialer Antisemitismus? Achille Mbembe, die palästinensische BDS-Bewegung und andere Aufreger. Bestandsaufnahme einer Diskussion. Hamburg.

Buchloh, Benjamin (2001): Reconsidering Joseph Beuys. Once Again. In: Gene Ray (Hrsg.): Joseph Beuys. Mapping the Legacy. New York, S. 75–90.

Buchloh, Benjamin (2016): Gerhard Richters Birkenau-Bilder. Köln.

Bude, Heinz/Mendel, Meron (Hrsg.) (2025): Kunst im Streit. Antisemitismus und postkoloniale Debatte auf der documenta fifteen. Frankfurt am Main/New York, S. 7–13.

Bürger, Peter (1974): Theorie der Avantgarde. Frankfurt am Main.

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) (1979): Endlösung. Dokumentarfilm, https://www.bpb.de/mediathek/video/521243/endloesung/ (01.06.2025).

Busch, Christophe (2018): Bonding Images: Photography and Film as Acts of Perpetration. In: Genocide Studies and Prevention: An International Journal, 12 (2), S. 54–83.

Buser, Verena (2012): Palestine Liberation Organization. In: Wolfgang Benz (Hrsg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd. 5: Organisationen. Berlin, S. 473–475.

Bussmann, Georg (1979): Zu dieser Ausstellung, In: Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung. Ausst.-Kat. Frankfurter Kunstverein 1974. Frankfurt am Main, S. 7–9.

Bussmann, Georg (1987): Hakenkreuze im deutschen Wald. Faschistisches als Thema der Neuen Malerei. In: Inszenierung der Macht – Ästhetische Faszination im Faschismus. Ausstellungskatalog. nGbK Berlin. Berlin, S. 315–334.

Bussmann, Georg (1988a): Arbeit in Geschichte – Geschichte in Arbeit. In: Arbeit in Geschichte – Geschichte in Arbeit. Ausst.-Kat., Kunsthaus und Kunstverein in Hamburg 1988. Hamburg, S. 11–16.

Bussmann, Georg (1988b): Kontinuität der Verführbarkeit. Eine Ausstellung und wie es damit weitergeht. In: nGbK: Erbeutete Sinne. Nachträge zur Berliner Ausstellung „Inszenierung der Macht, Ästhetische Faszination im Faschismus". Berlin, S. 43–48.

Buurman, Nanne (2020): Northern Gothic: Werner Haftmann's German Lessons, or A Ghost (Hi)Story of Abstraction. In: documenta studien, Nr. 11, S. 1–49.

Buurman, Nanne (2021): D is for Democracy? documenta and the Politics of Abstraction between Aryanization and Americanization. In: Modos Journal. Revista de história da arte, 5 (2), S. 339–355.

Buurman, Nanne (2022): The Exhibition as a Washing Machine? Some Notes on Historiography, Contemporaneity, and (Self-) Purification in documenta's Early Editions. In: On Curating, Nr. 54, S. 8–24.

Buurman, Nanne (2023): Un/heimliche Nachbarschaften. Zum völkischen Unbewussten in kunsthistorischen, kuratorischen und künstlerischen Diskursen. In: kritische berichte, 51 (3), S. 48–55.

Butter, Michael (2018): „Nichts ist, wie es scheint." Über Verschwörungstheorien. Berlin.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Carstiuc, Alex/Mettler, Miriam (2022): Israel, der Libanon und der globale Antisemitismus. Vorwort, in: Léon Poliakov (2022 [1983]): Von Moskau nach Beirut. Essay über die Desinformation. Hrsg. von Alex Carstiuc und Miriam Mettler. Freiburg/Wien, S. 7–26.

Catenacci, Sara (2018): Solidarity and Socially Engaged Art in 1970s Italy. In: Kristine Khouri/Rasha Salti (Hrsg.): Past Disquiet. Artists, International Solidarity, and Museums-in-Exile. Warsaw, S. 259–277.

Chabaa, Mohammed (2023): Revolutionary Painting and the Palestinian Revolution. In: ARTMargins, 12 (3), S. 113–115.

Chapelan, Alexis (2024): Self-victimisation. In: Matthias J. Becker/Hagen Troschke/Matthew Bolton/Alexis Chapelan (Hrsg.): Decoding Antisemitism. Postdisciplinary Studies in Discourse. Basingstoke, S. 201–210.

Chaussy, Ullrich (2020): Das Oktoberfest-Attentat und der Doppelmord von Erlangen. Wie Rechtsterrorismus und Antisemitismus seit 1980 verdrängt werden. Berlin.

Chernivsky, Marina (2017): Biografisch geprägte Perspektiven auf Antisemitismus. In: Meron Mendel/Astrid Messerschmidt (Hrsg.): Fragiler Konsens. Antisemitismuskritische Bildung in der Migrationsgesellschaft. Frankfurt am Main, S. 269–280.

Chernivsky, Marina/Lorenz-Sinai, Friederike (2024): Der 7. Oktober als Zäsur für jüdische Communities in Deutschland. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), 25–26/2024, S. 19–24.

Chernivsky, Marina/Lorenz-Sinai, Friederike/Schweitzer, Johanna (2022): Von Antisemitismus betroffen sein. Deutungen und Umgangsweisen jüdischer Familien und junger Erwachsener. Weinheim.

Chéroux, Clément (Hrsg.) (2001): Mémoire des camps. Photographies des camps de concentration et d'extermination nazis, 1933–1999. Ausstellungskatalog, Centre des monuments nationaux, Paris 2001. Paris.

Cobe, Sonia (2023): Die jüdische Remigration in die SBZ/DDR. In: Ein anderes Land – Jüdisch in der DDR, Ausst.-Kat. Berlin, S. 55–57.

Coers, Birgitta (2023): Warburgs Unbehagen. Aby Warburg, Carl Georg Heise und Noldes religiöse Malerei. In: Birgitta Coers/Corinna Roth/Martin Rudolf Brenninkmeijer (Hrsg.): nolde/kritik/documenta. Ein Projekt des documenta archivs, der Draiflessen Collection, der Nolde Stiftung Seebüll und Mischa Kuball. Ausstellungskatalog Fridericianum Kassel. Berlin, S. 60–81.

Coers, Birgitta/Brenninkmeijer, Martin/Otto, Corinna (Hrsg.) (2023): nolde/kritik/documenta. Ein Projekt des documenta archivs, der Draiflessen Collection und Mischa Kuball. Ausstellungskatalog Fridericianum Kassel. Berlin.

Cohen, Ben (2013): Surviving Stalin's Purges. In: Tablet Mag, 26.02.2013, https://www.tabletmag.com/sections/news/articles/surviving-stalins-purges (02.06.2025).

Cohen, Marcel (2014): Über die innere Szene. Fakten. Berlin.

Cohn, Norman (1969): Die Protokolle der Weisen von Zion. Köln/Berlin.

Crowdus, Gary (2012): Historical Memory and Political Violence. An Interview with Eyal Sivan. In: Cineaste, Fall 2012, www.eyalsivan.info/medias/Interviews/Historical%20Memory%20and%20Political%20Violence%20An%20Inteview%20with%20Eyal%20Sivan%20by%20Gary%20Crowdus_cineast%20fall%202012.pdf (21.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Dahlmann, Hans-Christian (2013). Antisemitismus in Polen 1968. Interaktionen zwischen Partei und Gesellschaft. Osnabrück.

Dachs, Gisela (2024.) 7. Oktober. Stimmen aus Israel. Im Auftrag des Leo Baeck Instituts Jerusalem (2024). Berlin.

Decker, Oliver/Kiess, Johannes/Brähler, Elmar (2023): Antisemitismus als individuelles Ressentiment und gesellschaftliches Sediment – empirische Befunde. In: Oliver Decker/Johannes Kiess/Ayline Heller/Elmar Brähler (Hrsg.): Vereint im Ressentiment. Gießen, S. 133–160.

Deitelhoff, Nicole/Ackermann, Marion/Bernstein, Julia/Chernivsky, Marina/Jelavich, Peter/Möllers, Christoph/Schmelzle, Cord (2023): Abschlussbericht. Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen, 06.02.2023, https://www.documenta.de/de/news/3089-aufarbeitung-documenta-fifteen-gesellschafter-legen-abschlussbericht-der-fachwissenschaftlichen-begleitung-vor (14.06.2025).

Deutsches Historisches Museum (2016): Kunst aus dem Holocaust. 100 Werke aus der Gedenkstätte Yad Vashem. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum. Bonn.

De Vries, Relli (2016): In: An Anecdoted Archive of Exhibition Lives. A Project by Irit Rogoff and Nora Sternfeld or freethought. Commissioned by the Bergen Assembly, https://www.archive2.bakonline.org/nl/an-anecdoted-archive-of-exhibition-lives-nl/video-7/ (20.06.2025).

Diddens, Florian (2026): Bedingungen und Kontexte der Holocaust Education in der Schule. Eine rekonstruktive Analyse familien- und kollektivbiografischer Prägungen von Lehrkräften beim Unterrichten über den Holocaust. In: Henning Gutfleisch/Alexander Hermert/Elke Rajal/Kai E. Schubert/Vanessa Walter (Hrsg.): Grenzen der Erfahrung. Gesellschaftskritische Perspektiven auf Antisemitismus und Bildung. Frankfurt.

Didi-Huberman, Georges (2006): Bilder trotz allem. München.

Diederich, Reiner/Grübling, Richard (1974): „Die Darstellung des Feindes", in: Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung. Ausst.-Kat. Frankfurter Kunstverein 1974. Frankfurt am Main, S. 425–459.

Diederich, Reiner/Menne, Peter (Hrsg.) (2015): Der Müll, die Stadt und der Skandal. Fassbinder und der Antisemitismus heute. Frankfurt am Main.

Dienstbier, Jan (2021): The Metamorphoses of the Judensau. In: Jakub Hauser/Eva Janáčová (Hrsg.): Visual Antisemitism in Central Europe. Berlin/Boston, S. 1–34.

Diers, Michael (1993): Mo(nu)mente. Formen und Funktionen ephemerer Denkmäler (ARTEfact). Berlin.

Diers, Michael (2023): Das Banner. Der Streit um das Tuchbild People's Justice von Taring Padi auf der documenta fifteen. In: ders.: Gegen den Strich. Die Kunst und ihre politischen Formen. Berlin, S. 192–204.

Dietl, Stefan (2025): Antisemitismus und die AfD. Berlin.

Diner, Dan (1985): Verheddert im Stacheldraht der Geschichte. Aus einem Gespräch über Normalität und antijüdische Ressentiments. In: Elisabeth Kiderlen (Hrsg.): Deutsch-jüdische Normalität … Fassbinders Sprengsätze. Frankfurt am Main, S. 61–65.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Diner, Dan (2023): Sie stellen den Israelis den Vernichtungstod in Aussicht. In: Frankfurt Allgemeine Zeitung, 25.10.2023, www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/israel-krieg-hamas-stellen-israelis-den-vernichtungstod-in-aussicht-19265630.html [Stand: 18.6.2025].

Dirgantoro, Wulan/Kent, Elly (2022): Wir müssen reden! Kunst, Fehler und Politik auf der documenta fifteen. In: südostasien. Zeitschrift für Politik, Kultur, Dialog, 38 (1), https://hasp.ub.uni-heidelberg.de/journals/soa/article/view/19657 (06.06.2025).

Doğtaş, Gürsoy (2017): Chantal Mouffes Demokratietheorie im Ausstellungsdiskurs der Biennalen. München.

Doll, Nikola/Fuhrmeister, Christian/Sprenger, Michael H. (2005): Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950. Weimar.

Doll, Nikola/Heftrig, Ruth/Peters, Olaf/Rehm, Ulrich (2006): Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland. Köln/Weimar/Wien.

Dörr, Thomas (o. J.): Goral-Sternheim, Arie. In: Institut für die Geschichte der Deutschen Juden (Hrsg.): Das Jüdische Hamburg. Ein historisches Nachschlagewerk, www.dasjuedischehamburg.de/inhalt/goral-sternheim-arie (01.06.2025).

Dörr, Thomas (2000): „Mühsam und so weiter, was waren das für Namen …". Zeitgeist und Zynismus im nationalistisch-antisemitischen Werk des Graphikers A. Paul Weber. Lübeck.

Dworok, Gerrit (2013): Faschismusbegriffe und -deutungen der „68er" zwischen Wissenschaft und Klassenkampf. In: ders./Christoph Weißmann (Hrsg.): 1968 und die „68er". Ereignisse, Wirkungen und Kontroversen in der Bundesrepublik. Wien/Köln/Weimar, S. 101–124.

Dworok, Gerrit (2015): „Historikerstreit" und Nationswerdung. Ursprung und Deutung eines bundesrepublikanischen Konflikts. Göttingen.

Ebbrecht, Tobias (2014): Übergänge. Passagen durch eine deutsch-israelische Filmgeschichte. Berlin.

Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2024a): Bilder des siebten Oktobers. In: Zeitgeschichte-online, 06.10.2024, https://zeitgeschichte-online.de/themen/bilder-des-siebten-oktobers (14.06.2025).

Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2024b): Memefizierter Antisemitismus. Protest und antisemitische Projektion auf TikTok, Instagram & Co im Schatten des 7. Oktobers. CARS Working Papers 21. Aachen, https://kidoks.bszbw.de/frontdoor/deliver/index/docId/5058/file/CARS_-WorkingPaper_021.pdf (14.06.2025).

Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2025): Gewalt als Bild. Die Bilder vom 7. Oktober im Spiegel der visuellen Erinnerung an die Shoah. Berlin.

Eckart, Gabriele (2008): The GDR and Antisemitism? A Comparison of Jan Koplowitz' Novel "Bohemia, mein Schicksal" (1979) and Horst Seemann's Film "Hotel Polan und seine Gäste" (1981). In: Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies, 26 (3), S. 68–86.

Eckert, Anna (2025): Die documenta besuchen: Stimmen aus dem Publikum. In: Heinz Bude/Meron Mendel (Hrsg.): Kunst im Streit. Antisemitismus und postkoloniale Debatte auf der documenta fifteen. Frankfurt am Main/New York, S. 93–111.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Efferding, Wieland (1988): Politik der Sinne oder Legoland der Gefühle. Was ich aus der Ausstellung zu lernen vorschlage. In: nGbK (Hrsg.): Erbeutete Sinne. Nachträge zur Berliner Ausstellung „Inszenierung der Macht. Ästhetische Faszination im Faschismus". Berlin, S. 33–42.

Eichler, Richard (1962): Könner, Künstler, Scharlatane. München.

Eiser, Isabel (2021): Ikone einer Debatte. Eine Rezeptionsgeschichte der „Benin-Bronzen". In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), 32–33/2021, S. 34–39.

Egyptien, Jürgen (2012): Erinnerung in Text und Bild. Zur Darstellbarkeit von Krieg und Holocaust im literarischen und filmischen Schaffen in Deutschland und Polen. Berlin.

Elbe, Ingo (2021): Die „Verschwörung der Asche von Zion". Anmerkungen zum postkolonialen Angriff auf die Singularität des Holocaust. In: Kritiknetz – Zeitschrift für Kritische Theorie, https://www.kritiknetz.de/images/stories/texte/Elbe_Asche_von_Zion.pdf (14.06.2025).

Elbe, Ingo (2022): Postkolonialismus und Antisemitismus. CARS Working Paper #006. Aachen.

Elbe, Ingo (2024a): Antisemitismus und postkoloniale Theorie. Der‚progressive' Angriff auf Israel, Judentum und Holocausterinnerung. Berlin.

Elbe, Ingo (2024b): Die postkoloniale Theorie und ihre Folgen. In: Jüdische Allgemeine, 15.04.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/postkoloniale-theorie-und-ihre-folgen/ (15.06.2025).

Emmerich, Wolfgang (2007): Kleine Literaturgeschichte der DDR. Berlin.

Ernst, Hans (1989): NS-Motive in der Gegenwartskunst. Flamme empor? In: kritische berichte, 17 (2), S. 91–110.

Ertuğrul, Ali Tonguç/Martin, Sabri Deniz/Vukadinović, Vojin Saša (2021): Dirk Moses und die „Pluralisierung" von Erinnerungskultur. Eine antizionistische Geschichte der Gegenwart. In: Stella Leder (Hrsg.): Über jeden Verdacht erhaben? Antisemitismus in Kunst und Kultur. Berlin, S. 130–142.

European Union Agency for Fundamental Rights (FRA) (2024): Experiences and perceptions of antisemitism. Second survey on discrimination and hate crime against Jews in the EU. Luxemburg, https://fra.europa.eu (01.02.2026).

Farocki, Harun (1993): Commentary from Bilder der Welt und Inschrift des Krieges (Images of the World and Inscription of the War). In: Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture, 15 (3), Article 4.

Fassbinder, Rainer Werner (1976): Stücke 3: Die bitteren Tränen der Petra von Kant / Das brennende Dorf (nach Lope de Vega) / Der Müll, die Stadt und der Tod. Frankfurt am Main.

Fastert, Sabine (2023): Verfolgung, Verkehrung, Triumph. Emil Noldes Selbstinszenierung im Kontext. In: Birgitta Coers/Martin Brenninkmeijer/Corinna Otto (Hrsg.): nolde/kritik/documenta. Ein Projekt des documenta archivs, der Draiflessen Collection und Mischa Kuball. Ausst.-Kat. Fridericianum Kassel. Berlin, S. 36–50.

Feldhaus, Reinhild (2000): „Die Gewalt der Kunst". Eine Ausstellung im Alten Museum, Berlin, 4.9.1999 – 9.1.2001. Ausstellungsrezension. In: FKW – Frauen, Kunst, Wissenschaft, H. 29, S. 76–79.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Feuerherdt, Alex (2022): Über Antisemitismus will die Documenta nicht sprechen. In: Mena Watch, 10.05.2022, https://www.mena-watch.com/ueber-antisemitismus-will-die-documenta-nicht-sprechen/ (15.06.2025).

Feuerherdt, Alex/Markl, Florian (2018): Vereinte Nationen gegen Israel. Wie die UNO den jüdischen Staat delegitimiert. Berlin.

Feuerherdt, Alex/Markl, Florian (2020): Die Israel-Boykottbewegung. Alter Hass in neuem Gewand. Berlin/Leipzig.

Feuerherdt, Alex/Markl, Florian (2022): Die Israel-Boykottbewegung. BDS und die documenta fifteen. CARS Working Papers #005. Centrum für Antisemitismus- und Rassismusstudien (CARS) an der Katholischen Hochschule Nordrhein-Westfalen, Aachen, katho-nrw.de/news/detailansicht/cars-veroeffentlicht-working-paper-004-von-matthias-kuentzel-1 (24.06.2025).

Finkielkraut, Alain (1983): La Réprobation d'Israël. Paris.

Finkielkraut, Alain (2024): Revisionismus von links. Überlegungen zur Frage des Genozids. Freiburg.

Fishman, Joel S. (2012): The BDS Message of Anti-Zionism, Anti-Semitism, and Incitement to Discrimination. In: Israel Affairs, 18 (3), S. 412–425.

Fishman, Joel (2016): The Postwar Career of Nazi Ideologue Johann von Leers, aka Omar Amin, the "First Ranking German" in Nasser's Egypt. Jerusalem Center for Security and Foreign Affairs, jcpa.org/article/the-postwar-career-of-nazi-ideologue-johann-von-leers-aka-omar-amin-the-first-ranking-german-in-nassers-egypt/ (29.09.2025).

Fleckenstein, Jutta (2022): „… dass die Ausstellung ein repräsentatives Antlitz tragen soll, nur wertvolle Arbeiten sollen sich qualifizieren." Die Kunst-Ausstellung der Displaced Persons im Nachkriegsmünchen. In: Jim G. Tobias/Andrea Livnat (Hrsg.): nurinst 2022. Beiträge zur deutschen und jüdischen Geschichte. Kultur in der Zeit der Verfolgung und danach (Jahrbuch des Nürnberger Instituts für NS-Forschung und jüdische Geschichte des 20. Jahrhunderts, Bd. 11). Nürnberg, S. 79–94.

Ford, Simon (2007): Die Situationistische Internationale. Eine Gebrauchsanleitung. Hamburg.

Fox, Ema (2019): Islamic Human Rights Commission: Advocating for the Ayatollahs. The Henry Jackson Society, London, https://www.henryjacksonsociety.org/wp-content/uploads/2019/05/HJS-IHRC-Report-WEB.pdf (15.06.2025).

Frankfurter Kunstverein (Hrsg.) (1975): Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung. Frankfurt am Main.

Frankl, Victor (2008 [1946]): „... trotzdem Ja zum Leben sagen – Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager", München.

Frei, Norbert (2012): Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit. München.

Frenkel-Brunswik, Else (1949): Intolerance of Ambiguity as an Emotional and Perceptual Personality Variable. In: Journal of Personality, 18, S. 108–143.

Friedländer, Saul (1999): Das Dritte Reich und die Juden. Die Jahre der Verfolgung 1933–1939. München.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Friedländer, Saul (2007 [1982]): Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus. Frankfurt am Main.

Friedländer, Saul/Frei, Norbert/Steinbacher, Sybille/Diner, Dan (2022): Ein Verbrechen ohne Namen. Anmerkungen zum neuen Streit über den Holocaust. München.

Friedrich, Julia (2021): Kunst als Kitt. Spuren des Nationalsozialismus in der ersten documenta. In: Raphael Groß/Lars Bang Larsen/Dorlis Blume/Alexia Pooth/Julia Voss/Dorothee Wirling (Hrsg.): documenta. Politik und Kunst. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin 2021–2022. München/London/New York, S. 61–64.

Friedrich, Julia/Prinzing, Andreas (Hrsg.) (2013): So fing man einfach an, ohne viele Worte. Ausstellungswesen und Sammlungspolitik in den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. Berlin/Boston.

Fuchs, Eduard (1921): Der Jude in der Karikatur. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte. München.

Fuhrmeister, Christian (2012): Kunsthistoriker im Krieg. Deutscher militärischer Kunstschutz in Italien 1943–1945. Köln/Weimar/Wien.

Fuhrmeister, Christian (2013): 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/München/Boston, S. 234–239.

Fulda, Bernhard (2019a): Juden, Phantasien und Wikinger. In: Bernhard Fulda/Christian Ring/Aya Soika (Hrsg.): Emil Nolde – eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus. Ausstellungskatalog Neue Galerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin 2019. München/London/New York, S. 119–133.

Fulda, Bernhard (2019b): Noldes Antisemitismus. In: Bernhard Fulda/Christian Ring/Aya Soika (Hrsg.): Emil Nolde – eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus. Ausstellungskatalog Neue Galerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin 2019. München/London/New York, S. 97–114.

Fulda, Bernhard (2019c): Die „Ungemalten Bilder". Genese eines Mythos. In: Bernhard Fulda/Christian Ring/Aya Soika (Hrsg.): Emil Nolde – eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus. Ausstellungskatalog. Neue Galerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin 2019. München/London/New York, S. 179–217.

Fulda, Bernhard/Ring, Christian/Soika, Aya (Hrsg.) (2019): Emil Nolde – eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus. Ausstellungskatalog. Neue Galerie im Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart, Berlin 2019. München/London/New York.

Fulda, Bernhard/Soika, Aya (2019): Einleitung. In: Bernhard Fulda/Christian Ring/Aya Soika (Hrsg.): Emil Nolde – eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus. Ausstellungskatalog. Neue Galerie im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Berlin 2019. München/London/New York, S. 17–34.

Galerie Kunstsammlung Cottbus (1981): Engagement Palästina. Malerei und Grafik von Edmund Bechtle, Falko Behrendt, Uwe Bullmann, Christian Heinze, Günther Rechn. Ausst.-Kat. Cottbus.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Gallas, Elisabeth (2013): „Das Leichenhaus der Bücher". Kulturrestitution und jüdisches Geschichtsdenken nach 1945. Göttingen.

Gansinger, Simon (2016): Communists Against Jews: the Anti-Zionist Campaign in Poland in 1968. In: Fathom Journal, Autumn 2016, https://fathomjournal.org/communists-against-jews-the-anti-zionist-campaign-in-poland-in-1968/ (15.02.2026).

Ganz, David (2008): Medien der Offenbarung. Visionsdarstellungen im Mittelalter. Berlin.

Ganz, David (2010): Weder eins noch zwei. Jan van Eycks Madonna in der Kirche und die Scharnierlogik spätmittelalterlicher Diptychen. In: ders./Felix Thürlemann (Hrsg.): Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart. Berlin, S. 41–65.

Geiger, Wolfgang (2012): Zwischen Urteil und Vorurteil. Jüdische und deutsche Geschichte in der kollektiven Erinnerung. Frankfurt am Main.

Geisel, Eike (2015): Die Wiedergutwerdung der Deutschen. Essays und Polemiken. Hrsg. von Klaus Bittermann. Berlin.

Geisel, Eike (2015 [1988]): No Business like Shoabusiness. In: ders.: Die Wiedergutwerdung der Deutschen. Essays und Polemiken. Hrsg. von Klaus Bittermann. Berlin, S. 32–42.

Geisel, Eike (2019 [1982]): Die Protokolle der Reichen von Zion. Anmerkungen zu einem Skandal, der keiner geworden ist. In: Geisel, Eike: Die Gleichschaltung der Erinnerung. Kommentare zur Zeit. Hrsg. von Klaus Bittermann. Berlin, S. 168–176.

Gemeinde Oberammergau (1970): Report Oberammergau '70/80. Völker hörten die Signale. Berichte, Dokumente, Zahlen. Eine Weltdiskussion. Oberammergau.

Gerber, Jan (2010): Nie wieder Deutschland? Die Linke im Zusammenbruch des „realen Sozialismus". Freiburg.

Gerber, Jan (2017): Ein Prozess in Prag. Das Volk gegen Rudolf Slánský und Genossen. Göttingen.

Gerber, Jan (2022): Der Antisemitismus der postkolonialen Theorie. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21.09.2022, www.faz.net/aktuell/karriere-hochschule/der-antisemitismus-der-postkolonialen-theorie-die-kontinuitaet-des-kolonialen-blicks-18328667.html (14.06.2025).

Gerber, Jan (2023): Blockierte Wahrnehmung. Zur Gedächtnisgeschichte des Holocaust. In: Stephan Grigat/Jakob Hoffmann/Marc Seul/Andreas Stahl (Hrsg.) (2023): Erinnern als höchste Form des Vergessens? (Um-)Deutungen des Holocaust und der „Historikerstreit 2.0". Berlin, S. 199–224.

Germer, Peter (1992): Documenta als anachronistisches Ritual. In: Texte zur Kunst, 3 (6), S. 49–64, https://www.textezurkunst.de/en/6/documenta-als-anachronistisches-ritual/#id30 (18.06.2025).

Gerstenfeld, Manfred (2020): Whitewashing Achille Mbembe's Antisemitism. Begin–Sadat Center for Strategic Studies (BESA Center), besacenter.org/achille-mbembe-antisemitism/ (29.09.2025).

Gieseke, Frank/Markert, Albert (1996): Flieger, Filz und Vaterland. Eine erweiterte Beuys-Biografie. Berlin.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Glaser, Barney G./Strauss, Anselm L. (2005): Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung. Göttingen.

Gockel, Cornelia (1998): Projekt-Kunst der 90er. Die Kunst des Öffentlichen. In: Kunstforum, 143, S. 489.

Goda, Norman J. W. (2025): The Genocide Libel. How the World Has Charged Israel with Genocide. ISCA Research Paper 2025–3.

Goldhagen, Daniel (1996): Hitlers willige Vollstrecker. Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust. Berlin.

Goral-Sternheim, Arie (1978): A. Paul Weber. Ein deutsches Missverständnis. Hamburg.

Goschler, Constantin (2005): Schuld und Schulden. Die Politik der Wiedergutmachung für NS-Verfolgte seit 1945. Göttingen.

Graevenitz, Antje von (2007): Erlösungskunst und Befreiungspolitik. Wagner und Beuys. Gespräche vom 20.11.2007. In: Gabriele Förg (Hrsg.): Unsere Wagner. Joseph Beuys, Heiner Müller, Karlheinz Stockhausen, Hans Jürgen Syberberg. Frankfurt am Main, S. 11–49.

Gräfe, Thomas (2013): Rembrandt als Erzieher (August Julius Langbehn, 1980). In: Wolfgang Benz (Hrsg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd. 6: Publikationen. München, S. 595–598.

Grasskamp, Walter (1989a): Die unbewältigte Moderne. Kunst und Öffentlichkeit. München.

Grasskamp, Walter (1989b): ‚Entartete Kunst' und documenta I. Verfemung und Entschärfung der Moderne. In: ders.: Die unbewältigte Moderne. Kunst und Öffentlichkeit. München, S. 76–119.

Grasskamp, Walter (2018): documenta. Kunst des XX. Jahrhunderts. Internationale Ausstellung im Museum Fridericianum in Kassel. 15. Juli bis 18. September 1955. In: Simon Großpietsch/Kai Uwe Hemken (Hrsg.): documenta 1955. Ein wissenschaftliches Lesebuch, Kassel, S. 18–25.

Greve, Anna/Weeratunga, Sithara (Hrsg.) (2024): Rassismuskritisches Kuratieren. Kunst und Politik (Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, Bd. 25). Göttingen.

Grigat, Stephan (2006): Fetischismus und Widerstand. Guy Debords Rezeption der Kritik der politischen Ökonomie und die Schwierigkeiten der Gesellschaftskritik nach Auschwitz. In: Günther Friesinger/Johannes Grenzfurthner/Stephan Grigat (Hrsg.): Spektakel – Kunst – Gesellschaft. Guy Debord und die Situationistische Internationale. Berlin, S. 37–78.

Grigat, Stephan (2019): Von der Delegitimierung zum eliminatorischen Antizionismus. Holocaustleugnung im Iran seit 9/11, Vernichtungsdrohungen gegen Israel und die regionale Expansion des Ajatollah-Regimes. In: Samuel Salzborn (Hrsg.): Antisemitismus seit 9/11. Ereignisse, Debatten, Kontroversen. Baden-Baden, S. 306–323.

Grigat, Stephan (2020): Flucht und Vertreibung von Juden aus arabischen Ländern. In: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), 26.11.2020, https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/321671/flucht-und-vertreibung-von-juden-aus-den-arabischen-laendern/ (24.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Grigat, Stephan (2022): Eine vergessene Fluchtgeschichte. In: taz. die tageszeitung, 30.11.2022, https://www.taz.de/Arabische-Juden/!5894964/ (13.06.2025).

Grigat, Stephan (2023): Der Antisemitismus des iranischen Regimes. Antijudaismus, Holocaustleugnung, Israelhass. In: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb): Dossier Antisemitismus, 06.04.2023, https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/519837/der-antisemitismus-des-iranischen-regimes/ (10.06.2025).

Grigat, Stephan (2025): Französische Avantgardisten und der Zionismus. Die Situationisten über Israel. In: David. Jüdische Kulturzeitschrift, https://www.david.juden.at/kulturzeitschrift/70-75/71-grigat.htm (05.06.2025).

Grigat, Stephan/Hoffmann, Jakob/Seul, Marc/Stahl, Andreas (2023): Vom notwendigen Unbehagen in der deutschen „Erinnerungskultur" – jenseits des revisionistischen Raunens. In: Stephan Grigat/Jakob Hoffmann/Marc Seul/Andreas Stahl (Hrsg.): Erinnern als höchste Form des Vergessens? Berlin/Leipzig, S. 9–21.

Grimm, Marc/Kahmann, Bodo (2017): AfD und Judenbild. Eine Partei im Spannungsfeld von Antisemitismus, Schuldabwehr und instrumenteller Israelsolidarität. In: Stephan Grigat (Hrsg.): AfD & FPÖ. Antisemitismus, völkischer Nationalismus und Geschlechterbilder. Baden-Baden, S. 41–60.

Gross, Jan T. (2012): Angst. Antisemitismus nach Auschwitz in Polen. Berlin.

Gross, Raphael (2010): Anständig geblieben: Nationalsozialistische Moral. Frankfurt am Main.

Groß, Raphael (2021): Vorwort. Die „Gottbegnadeten" und unsere visuelle Welt. In: Wolfgang Brauneis/Raphael Groß (Hrsg.): Die „Gottbegnadeten". Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik. Ausstellungskatalog. Deutsches Historisches Museum Berlin 2021. München/London/New York, S. 10–11.

Groß, Raphael/Pietrasik, Agata (2025): Gewalt ausstellen. Erste Ausstellungen zur NS-Besatzung in Europa, 1945–1948. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin. Berlin.

Groß, Raphael/Riedel, Erik (Hrsg.) (2007): Kein Weg als Jude und Deutscher? Der Maler, Publizist und Dichter Arie Goral. Ausstellungskatalog. Frankfurt am Main.

Groß, Raphael/Larsen, Lars Bang/Blume, Dorlis/Pooth, Alexia/Voss, Julia/Wirling, Dorothee (2021): documenta. Politik und Kunst. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin 2021–2022. München/London/New York.

Großpietsch, Simon (2018): Where Did It All Go Wrong? Fatum und Faktum der documenta 1955. In: ders./Kai-Uwe Hemken (Hrsg.): documenta 1955. Ein wissenschaftliches Lesebuch. Kassel, S. 13–17.

Grünberg, Kurt (1997): Schweigen und Ver-schweigen. NS-Vergangenheit in Familien von Opfern und von Tätern oder Mitläufern. In: Psychosozial 68 (1997), S. 9–22

Grünberg, Kurt (2001): Vom Banalisieren des Traumas in Deutschland. Ein Bericht über die Tradierung des Traumas der nationalsozialistischen Judenvernichtung und über Strategien der Verleugnung und Rationalisierung der Shoah im Land der Täter. In: Kurt Grünberg/Jürgen Straub (Hrsg.): Unverlierbare Zeit. Psychosoziale Spätfolgen des Nationalsozialismus bei Nachkommen von Opfern und Tätern. Tübingen, S. 181–221.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Grünberg, Kurt (2014): Szenisches Erinnern der Shoah. Über transgenerationale Tradierungen extremen Traumas in einer Überlebenden-Familie. In: Marina Chernivsky/Jana Scheuring (Hrsg.): Gefühlserbschaften im Umbruch. Perspektiven, Kontroversen, Gegenwartsfragen. Frankfurt am Main, S. 42–63.

Grünberg, Kurt/Markert, Friedrich (2015): Extremes Trauma, Kultur, Szenisches Erinnern der Shoah. In: Psychosozial, 4, S. 9–16.

Guggenberger, Jonathan/Suffrin, Dana von (2024): Auf der richtigen Seite stehen. Antisemitismus in Literatur und Bildender Kunst. In: Matthias Naumann (Hrsg.): Judenhass im Kunstbetrieb. Reaktionen nach dem 7. Oktober 2023. Berlin, S. 53–77.

Haftmann, Werner (1954): Malerei im 20. Jahrhundert. München.

Haftmann, Werner (1964): Einführung. In: documenta GmbH (Hrsg.): documenta III. Internationale Ausstellung. Malerei. Skulptur. Handzeichnungen. Ausstellungskatalog. Kassel, S. XIV–XVII.

Haftmann, Werner (1999): Malerei nach 1945. In: Charles Harrison/Paul Wood (Hrsg.): Kunsttheorie im 20. Jahrhundert. Berlin, S. 755–758.

Hargens, Wanja (2010): Der Müll, die Stadt und der Tod. Rainer Werner Fassbinder und ein Stück deutscher Zeitgeschichte. Berlin.

Hahn, Hans-Joachim (2007): Die Rolle von Ignatz Bubis in der Walser-Bubis Debatte. In: Fritz Backhaus/Raphael Gross/Michael Lenarz (Hrsg.): Ignatz Bubis. Ein jüdisches Leben in Deutschland. Frankfurt am Main, S. 149–155.

Hahn, Hans-Joachim/Kistenmacher, Olaf (2019): Beschreibungsversuche der Judenfeindschaft II. Antisemitismus in Text und Bild – zwischen Kritik, Reflexion und Ambivalenz. Berlin.

Hammerstein, Katrin (2007): Deutsche Geschichtsbilder vom Nationalsozialismus. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), 3/2007, S. 24–30.

Hartlaub, Gustav Friedrich (1954): Einführung. In: Gedächtnisausstellung Rudolf Levy. Ausstellungskatalog Städtische Galerie im Lenbachhaus München, Wanderausstellung München, Kaiserslautern, Stuttgart, Hannover, Braunschweig, Kassel, Berlin u. a. 1954–1956. München, o. S.

Haury, Thomas (2002): Antisemitismus von links. Kommunistische Ideologie, Nationalismus und Antisemitismus in der frühen DDR. Hamburg.

Haury, Thomas/Holz, Klaus (2021): Antisemitismus von links. In: Klaus Holz/Thomas Haury (Hrsg.): Antisemitismus gegen Israel. Hamburg, S. 113–161.

Haury, Thomas/Holz, Klaus (2025): Israelbezogener Antisemitismus. In: Heinz Bude/Meron Mendel (Hrsg.): Kunst im Streit. Antisemitismus und postkoloniale Debatte auf der documenta fifteen. Frankfurt am Main/New York, S. 263–280.

Heil, Johannes (2012): Verschwörung, Wucher und Judenfeindschaft oder: die Rechnung des Antichristen – Eine Skizze. Wolfgang Benz zum siebzigsten Geburtstag gewidmet. In: Aschkenas, 20/2, S. 395–414.

Heinßen, Johannes (2009): Langbehn, August Julius. In: Wolfgang Benz (Hrsg.), Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart, Bd. 2/2: Personen L–Z. München, S. 450–451.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hellinger, Ariane Elisabeth (2006): Die Bewertung der documenta 11 in der Kunstkritik. Zwischen „politischer Überfrachtung" und „neuem Kunstbegriff" – die postkoloniale Weltkunstausstellung im Spiegel der internationalen Tagespresse. Heidelberg.

Henning, Philipp (2022): Der Mythos vom „Import". Islamische Codes und europäische Ideologie im muslimischen Antisemitismus. In: Aschkenas. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden, 32 (2), S. 303–331.

Herf, Jeffrey (2006): The Jewish Enemy. Nazi Propaganda during World War II and the Holocaust. Cambridge, Mass.

Herf, Jeffrey (2007): Anti-Semitism and Anti-Zionism in Historical Perspective. Convergence and Divergence. New York.

Herf, Jeffrey (2009): Nazi Propaganda for the Arab World. New Haven.

Herf, Jeffrey (2019): Unerklärte Kriege gegen Israel. Die DDR und die westdeutsche radikale Linke 1967–1989. Göttingen.

Heyl, Matthias (2010): Erziehung nach Auschwitz – Bildung nach Ravensbrück: Historisch-politische Bildung zur Geschichte des Nationalsozialismus und seiner Verbrechen. In: Klaus Ahlheim/Matthias Heyl (Hrsg.): Adorno revisited. Erziehung nach Auschwitz und Erziehung zur Mündigkeit heute. Hannover, S. 89–125.

Heyl, Matthias (2018): Die nationalsozialistischen Massenverbrechen sind bei den Deutschen gut aufgehoben – Selbstbilder erfolgreich geleisteter Aufarbeitung in der Bundesrepublik nach 1990 und das Unbehagen an der Erinnerungskultur. In: Meron Mendel/Astrid Messerschmidt (Hrsg.): Fragiler Konsens. Antisemitismuskritische Bildung in der Migrationsgesellschaft. Frankfurt am Main, S. 133–154.

Hirsh, David (2007): Anti-Zionism and Antisemitism: Cosmopolitan Reflections. Yale Initiative for the Interdisciplinary Study of Antisemitism Working Papers. New Haven.

Hirsh, David (2016): Boycott, Divestment, and Sanctions (BDS) and Antisemitism. Academic Engagement Network, Pamphlet Series No. 1, https://www.academicengagement.org/wp-content/uploads/2019/09/David-Hirsh-pamphlet.pdf (13.06.2025).

Hobsbawm, Eric (1990): Nations and Nationalism since 1780. Programme, Myth, Reality. Cambridge/New York.

Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence (Hrsg.) (1985): The Invention of Tradition. Cambridge/New York.

Hoffmann-Curtius, Kathrin (2014): Bilder zum Judenmord. Eine kommentierte Sichtung der Malerei und Zeichenkunst in Deutschland von 1945 bis zum Auschwitz-Prozess. Marburg.

Hoffner ex-Prvulovic*, Ana/Erdösi, Livia/Sternfeld, Nora (2025): Denialism. Antisemitismus und sexualisierte Gewalt aus feministischer Perspektive. Berlin.

Holz, Klaus (2001): Nationaler Antisemitismus. Wissenssoziologie einer Weltanschauung. Hamburg.

Holz, Klaus (2007): Die Paradoxie der Normalisierung. Drei Gegensatzpaare des Antisemitismus vor und nach Auschwitz. In: Klaus Holz/Klaus-Michael Bogdal/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Literarischer Antisemitismus nach Auschwitz. Stuttgart/Weimar, S. 37–57.

Holz, Klaus/Haury, Thomas (2021): Antisemitismus gegen Israel. Hamburg.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hortzitz, Nicoline (1999): Die Sprache der Judenfeindschaft. In: Julius H. Schoeps/Joachim Schlör (Hrsg.): Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Augsburg, S. 19–40.

Höttemann, Michael (2018): Die Abwehr der Antisemitismuskritik. Zur Logik, Form und Intention der Solidarisierung mit Günter Grass. In: Marc Grimm/Bodo Kahrmann (Hrsg.): Antisemitismus im 21. Jahrhundert. Virulenzen einer alten Feindschaft in Zeiten von Islamismus und Terror. Berlin, S. 227–244.

Höttemann, Michael (2022): Verdrängter Antisemitismus. Eine empirisch fundierte Entwicklung des Begriffs der Abwehr als soziale Handlung. Bielefeld.

Hoyer, Jessica (2022): Die „Causa Mbembe" – Antisemitismus und Postkolonialismus. In: Amadeu Antonio Stiftung, 05.04.2022, https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/jessica-hoyer-die-causa-mbembe-antisemitismus-und-postkolonialismus-83087 (13.06.2025).

Huttenlauch, Eva (2015): Einführung. In: Eva Huttenlauch/Matthias Mühling (Hrsg.): Gruppe SPUR. Manifeste. München, S. 13–32.

Huttenlauch, Eva/Mühling, Matthias (Hrsg.) (2015): Gruppe SPUR. Manifeste. München.

Hutter, Michael (2025): Anstößige Bilder. Gesellschaftskampfspiele um den documenta-fifteen-Skandal. Heidelberg.

ID-Archiv (Hrsg.) (1997): „Die Aktion des ‚Schwarzen September' in München. Zur Strategie des antiimperialistischen Kampfes". In: ID-Archiv (Hrsg.): Rote Armee Fraktion – Texte und Materialien zur Geschichte der RAF. Berlin, S. 151–179.

Innerhofer, Roland (2022): Vom Untergang des Abendlandes zum Verlust der Mitte. Oswald Spenglers und Hans Sedlmayrs antimoderne Meistererzählungen des Okzidents. In: Franziska Metzger/Heinz Sproll (Hrsg.): Abendlanddiskurse und Erinnerungsräume Europas im 19. und 20. Jahrhundert, S. 25–36.

Institut für neue soziale Plastik (2023): Kunst und Konformismus. Aktuelle Debatten über Antisemitismus im Kulturbetrieb. Eberswalde, https://www.vielfalt-mediathek.de/wp-content/uploads/2024/02/Antisemitismus_Kunst-und-Konformismus.pdf (17.06.2025).

Internationales Institut für Bildung, Sozial- und Antisemitismusforschung (2024): Der Verein „Jüdische Stimme für gerechten Frieden in Nahost". Geschichte, Verbindungen, Ideologie und Arbeitsweise. Berlin, https://www.iibsa.org/wp-content/uploads/2024/03/Juedische_Stimme_fur_gerechten_Frieden.pdf (18.08.2025).

Jacobs, Lisa Johanna (2024): Schuldabwehr in den Reaktionen auf die Serie Holocaust. In: dies. (Hrsg.): Ausprägungen der Erinnerungsabwehr an den Nationalsozialismus. Jena, S. 16–21, https://www.idz-jena.de/fileadmin/user_upload/Publikationen/Broschu%CC%88re_FGZ_Auspra%CC%88gung_der_Erinnerungsabwehr.pdf (01.04.2026).

Jaeger, Nora (2024): Hildegard Brenner und ihre Quellen. Eine Kritik der „Kunstpolitik des Nationalsozialismus" am Beispiel von Otto Andreas Schreiber. In: Maria Neumann/Felix Vogel (Hrsg.): Bruch und Kontinuität. Kunst und Kulturpolitik nach dem Nationalsozialismus. Berlin, S. 63–71.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Jamal, Amal (2000): The Palestinian Media: An Obedient Servant or a Vanguard of Democracy. In: Journal of Palestine Studies, 29 (3), S. 45–59.

Jelinek, Yeshayahu A. (2004): Deutschland und Israel 1945–1965. Ein neurotisches Verhältnis. Berlin/Boston.

Jikeli, Günther (2021): A Model for Coming to Terms with the Past? Holocaust Remembrance and Antisemitism in Germany since 1945. In: Israel Journal of Foreign Affairs, 15 (3), S. 339–357.

Jikeli, Günther/Glöckner, Olaf (2025): Einleitung. In: Günther Jikeli/Olaf Glöckner (Hrsg.): Antisemitismus in Deutschland nach dem 7. Oktober 2023. Baden-Baden, S. 7–20.

Jüdisches Museum Rendsburg (1998): Arie Goral. Gemälde, Gouachen und Radierungen aus dem Nachlass. Ausstellungskatalog. Rendsburg.

Jureit, Ulrike (2010): Opferidentifikation und Erlösungshoffnung: Beobachtungen im erinnerungspolitischen Rampenlicht. In: dies./Christian Schneider (Hrsg.): Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung. München, S. 17–104.

Jureit, Ulrike (2012): Normative Verunsicherungen. Die Besichtigung einer erinnerungspolitischen Zäsur. In: Margrit Frölich/Ulrike Jureit/Gudrun Brockhaus (Hrsg.): Das Unbehagen an der Erinnerung Wandlungsprozesse im Gedenken an den Holocaust. Frankfurt am Main, S. 21–36.

Kahane, Anetta (2020): Das Unbehagen am Jüdischen und die Antimoderne. In: dies./Martin Jander (Hrsg.): Gesichter der Antimoderne. Gefährdungen demokratischer Kultur in der Bundesrepublik Deutschland. Baden-Baden, S. 37–64.

Kahane, Anetta/Jander, Martin (Hrsg.) (2020): Gesichter der Antimoderne. Gefährdungen demokratischer Kultur in der Bundesrepublik Deutschland. Baden-Baden.

Kahane, Leon/Bechtle, Fabian (2020): Denken in antimodernen Bildern. Kunst und Kulturpessimismus. In: Martin Jander/Anetta Kahane (Hrsg.): Gesichter der Antimoderne. Gefährdung demokratischer Kultur in der Bundesrepublik Deutschland. Baden-Baden, S. 77–102.

Kastner, Jens (2019): Die Linke und die Kunst. Münster.

Kastner, Jens (2024a): Dekolonialistische Theorie und Israel/Palästina. In: SozBlog. Blog der Deutschen Gesellschaft für Soziologie (DGS), 26.07.2024, https://www.blog.soziologie.de/2024/07/dekolonialistische-theorie-und-israel-palaestina/ (15.06.2025).

Kastner, Jens (2024b): Die dunkle Kehrseite. In: taz. die tageszeitung, 04.03.2024, https://www.taz.de/Postkoloniale-Theorie-und-Antisemitismus/!5993338/ (15.06.2025).

Kastner, Jens (2024c): Ramón Grosfoguel und die Delegitimierung Israels im Postkolonialismus. Historische Verrenkungen. In: Jungle World, 21.03.2024, https://www.jungle.world/artikel/2024/12/ramon-grosfoguel-judith-butler-delegitimierung-israels-historische-verrenkungen (15.06.2025).

Kater, Michael H. (1997): Die missbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich, München.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Keil, Martha (2023): „Judenbilder“ und Stereotype – von der Wiener Gesera 1421 bis heute. In: Regina Polak (Hrsg.), Kontinuität und Aktualität des Antisemitismus. Frankfurt am Main, S. 34–43.

Keilson, Hans (2005): Sequentielle Traumatisierung bei Kindern. Untersuchung zum Schicksal jüdischer Kriegswaisen. Gießen.

Kemper, Marius (2025): Der lange Sommer der sobat-sobat. In: Heinz Bude/Meron Mendel (Hrsg.): Kunst im Streit. Antisemitismus und postkoloniale Debatte auf der documenta fifteen. Frankfurt am Main/New York, S. 15–34.

Kemper, Marius (2025a): „Make friends, not art“ und die Grenzen der Gemeinschaft. In: Heinz Bude/Meron Mendel (Hrsg.): Kunst im Streit. Antisemitismus und postkoloniale Debatte auf der documenta fifteen. Frankfurt am Main/New York, S. 113–150.

Kern, Lisa (2024): Die Städtische Galerie im Lenbachhaus in der Nachkriegszeit. Akteur*innen, Erwerbungen, Ausstellungen. In: Maria Neumann/Felix Vogel (Hrsg.): Bruch und Kontinuität. Kunst und Kulturpolitik nach dem Nationalsozialismus. Berlin, S. 18–29.

Kershaw, Ian (1994): Der NS-Staat. Geschichtsinterpretationen und Kontroversen im Überblick. Reinbek bei Hamburg. S. 39–79.

Keßler, Mario (2013): Die Beziehungen der Bundesrepublik und der DDR mit Israel. In: GlobKult Magazin, 17.01.2023, www.globkult.de/geschichte/entwicklungen/837-die-beziehungen-zwischen-der-bundesrepublik-und-der-ddr-mit-israel (09.03.2026).

Keßler, Mario (2023): DDR und Israel. In: Tamar Lewinsky/Martina Lüdicke/Theresia Ziehe (Hrsg.): Ein anderes Land. Jüdisch in der DDR. Ausst.-Katalog. Berlin, S. 225–228.

Keßler, Patrick (2018): Die‚Neue Rechte‘ in der Grauzone zwischen Rechtsextremismus und Konservatismus. Berlin.

Khouri, Kristine/Salti, Rasha (Hrsg.) (2018): Past Disquiet. Artists, International Solidarity, and Museums-in-Exile. Warschau, S. 27–62.

Kießling, Simon (2025): Antisemitismus. Frage und Versuch. Schnellroda.

Kimpel, Harald (1997): documenta. Mythos und Wirklichkeit. Köln.

Kinzel, Tanja/Poensgen, Daniel (2024): Zur Jerusalem Declaration on Antisemitism (JDA): Eine kritische Analyse. RIAS Working Paper 01/24, report-antisemitism.de/documents/2024–12–02_RIAS_Working-Paper-2.pdf (13.05.2025).

Kirchner, Ernst Ludwig (1997): Davoser Tagebuch. Hrsg. von Lothar Grisebach. Ostfildern, Eintrag vom 19.9.1925.

Kirstein, Maximilian/Büchner, Timo (2023): Hardcore. In: Nicholas Potter/Stefan Lauer (Hrsg.): Judenhass Underground. Antisemitismus in emanzipatorischen Subkulturen und Bewegungen. Berlin, S. 189–190.

Kistenmacher, Olaf (2016): Arbeit und‚jüdisches Kapital‘. Antisemitische Aussagen in der KPD-Tageszeitung Die Rote Fahne während der Weimarer Republik. Bremen.

Kistenmacher, Olaf (2020): Latente Formen des Antisemitismus in der Bildungsarbeit: Theoretische Zugänge und Handlungsstrategien. In: Marc Grimm/Stefan Müller (Hrsg.): Bildungsarbeit gegen Antisemitismus. Spannungsfelder der Aufklärung. Frankfurt am Main, S. 167–181.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kistenmacher, Olaf (2023): „Gegen den Geist des Sozialismus". Anarchistische und kommunistische Kritik der Judenfeindschaft in der KPD zur Zeit der Weimarer Republik. Freiburg/Wien.

Kistenmacher, Olaf (2025): Auf einer Wellenlänge. Der Mufti von Jerusalem, die NSDAP und eine Rundfunkstation in Königs Wusterhausen. Berlin.

Klävers, Steffen (2019): Decolonizing Auschwitz? Komparativ-postkoloniale Ansätze in der Holocaustforschung, Berlin/Boston.

Klävers, Steffen (2023a): Kritikabwehr. Postkolonialismus und Antisemitismus im Kontext der documenta-fifteen. In: RIAS Hessen (Hrsg.): documenta fifteen: „Es wurde eine dunkelrote Linie überschritten". Marburg, S. 75–81.

Klävers, Steffen (2023b): Postkoloniale Holocaustdeutungen und der Historikerstreit 2.0. In: Stephan Grigat/Jakob Hoffmann/Marc Seul/Andreas Stahl (Hrsg.): Erinnern als höchste Form des Vergessens? Berlin/Leipzig, S. 289–314.

Klee, Paul (1981). In: Norbert Berghof (Hrsg.): Lebenszeichen und Selbstzeugnisse. Stuttgart/Villingen-Schwenningen, S. 44.

Klei, Alexandra (2021): Von der „Wiedergutmachung" zum „Kampf gegen Antisemitismus". Bedeutungszuschreibungen an Synagogen in Deutschland nach 1945. In: kritische berichte, 49 (3), S. 93–107.

Klei, Alexandra/Wienert, Annika (2025): „Lernen aus der Geschichte". Der 8. Mai und das Wiedererstarken des Antisemitismus. In: Blätter für deutsche und internationale Politik, 5/2025, S. 117–124.

Klenk, Sonja (2006): Gedenkstättenpädagogik an den Orten nationalsozialistischen Unrechts in der Region Freiburg-Offenburg. Berlin.

Knilli, Friedrich/Zielinski, Siegfried (Hrsg.) (1982): Holocaust zur Unterhaltung. Anatomie eines internationalen Bestsellers. Berlin.

Knoch, Habbo (2001): Die Tat als Bild. Fotografien des Holocaust in der deutschen Erinnerungskultur. Hamburg.

Koch, Andreas (2016): Edward Said: Zionismus als rassistische Ideologie. In: Markus Niehoff (Hrsg.): Nahostkonflikt kontrovers. Perspektiven für die politische Bildung. Frankfurt am Main, S. 111–117.

Koerrenz, Ralf (2021): Semitismus und Antisemitismus. Über aktives und passives Othering. In: Zeitschrift für Pädagogik und Theologie 73 (2), S. 130–150.

Korey, William (1995): Russian Antisemitism, Pamyat, and the Demonology of Zionism. Chur.

Korn, Florian (2022): Künstlerische Aufarbeitung. Die NS-Vergangenheit im deutsch-deutschen Erinnerungsdiskurs, 1960 bis 1990. Bielefeld.

Köttering, Martin (2023): Einführung. In: Martin Köttering/Sabine Boshamer (Hrsg.): Kontroverse documenta fifteen / The Controversy over documenta fifteen. Hintergründe, Einordnung und Analysen / Background, Interpretation, and Analysis. Hamburg.

Krah, Franziska (2017): Die Bibel der Antisemiten. Geschichte und Gegenwart der Protokolle der Weisen von Zion. In: Binjamin Segel: Die Protokolle der Weisen von Zion kritisch beleuchtet. Eine Erledigung (1924). Hrsg. von Franziska Krah. Freiburg/Wien, S. 7–29.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Krah, Franziska (2018): Zur ‚Ästhetik' des Antisemitismus. In: Marc Grimm/Bodo Kahmann (Hrsg.): Antisemitismus im 21. Jahrhundert. Virulenz einer alten Feindschaft in Zeiten von Islamismus und Terror. Berlin/Boston, S. 293–322.

Krause-Vilmar, Dietfrid (2013): Hinterlassenschaften des Nationalsozialismus in Kassel. Forschungsbilanz und Erinnerungsarbeit. Ein Essay. In: Dietfrid Krause-Vilmar/Jens Flemming (Hrsg.): Kassel in der Moderne. Studien und Forschungen zur Stadtgeschichte. Marburg, S. 583–595.

Kraushaar, Wolfgang (2005a): Im Schatten der RAF. Zur Entstehungsgeschichte der „Revolutionären Zellen" (RZ). In: Klaus Biesenbach (Hrsg.) (2005): Zur Vorstellung des Terrors: Die RAF. Eine Ausstellung. Begleitband zur Ausstellung. KW-Institute for Contemporary Art. Göttingen.

Kraushaar, Wolfgang (2005b): Rudi Dutschke und der bewaffnete Kampf. In: ders./Karin Wieland/Jan Philipp Reemtsma: Rudi Dutschke, Andreas Baader und die RAF. Hamburg, S. 13–50.

Kraushaar, Wolfgang (2017): Vom Philosemitismus zum Antizionismus. Der Sechs-Tage-Krieg als Vehikel für eine 180-Grad-Wendung. In: Münchner Beiträge zur jüdischen Geschichte und Kultur, 11 (1): 50 Jahre Sechs-Tage-Krieg, S. 28–44.

Kugler, Walter (2025): Liebe und Freiheit – Sichtbare Anthroposophie auf den Wandtafelzeichnungen Rudolf Steiners, Stuttgart.

Küchler, Stefan (2000): DDR-Geschichtsbilder. Zur Interpretation des Nationalsozialismus im Geschichtsunterricht der DDR. In: Internationale Schulbuchforschung, 22 (1), S. 42–44.

Küntzel, Matthias (2002): Djihad und Judenhaß. Über den neuen antijüdischen Krieg. Freiburg/Wien.

Küntzel, Matthias (2019): Nazis und der Nahe Osten. Wie der islamische Antisemitismus entstand. Leipzig/Berlin.

Landmann, Michael (2013): Das Israelpseudos der Pseudolinken. Freiburg.

Langbehn, Julius (1922): Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. 50. Auflage. Leipzig.

Lange, Barbara (1999): Joseph Beuys. Richtkräfte einer neuen Gesellschaft. Berlin.

Lange, Barbara (2014): Soziale Plastik. In: Hubertus Butin (Hrsg.): Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst. Köln, S. 323–326.

Larsen, Lars Bang (2021): Freiheitsglocke. Das kulturelle und politische Programm des „Westens" auf der documenta. In: Raphael Groß/Lars Bang Larsen/Dorlis Blume/Alexia Pooth/Julia Voss/Dorothee Wirling (Hrsg.): documenta. Politik und Kunst. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin 2021–2022. München/London/New York, S. 107–116.

Lauer, Stefan/Potter, Nicholas (2023): Judenhass Underground. Antisemitismus in emanzipatorischen Subkulturen und Bewegungen. Berlin/ Leipzig.

Lauterbach, Iris (Hrsg.) (2010): Kunstgeschichte in München 1947. Institutionen und Personen im Wiederaufbau. München.

Lauterbach, Iris (2015): Der Central Collecting Point in München. Kunstschutz, Restitution, Neubeginn. München/Berlin.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Leder, Stella (2021): Über jeden Verdacht erhaben? Antisemitismus in Kunst und Kultur. Berlin/Leipzig.

Lelle, Nikolas (2022): Arbeit, Dienst und Führung. Der Nationalsozialismus und sein Erbe. Berlin.

Lelle, Nikolas (2024): „Arbeit macht frei". Annäherung an eine NS-Devise. Berlin.

Lelle, Nikolas; Uhlig, Tom (2026): Antisemitismus definieren. Anleitung zur Abgrenzung. Berlin.

Lenbachhaus (2024): Ausstellung der Jüdischen Künstler. In: München Displaced ONLINE. Jüdische Displaced Persons in München 1945–1951. Ein Online-Ausstellungsprojekt von Jüdisches Museum München und Münchner Stadtmuseum, München 2024–2025, https://www.stories.juedisches-museum-muenchen.de/lenbachhaus-1948#aufbruch (01.04.2025).

Lenhard, Philipp (2024): „Go Back to Poland!" Der Zionismus, Palästina und das Paradigma des Siedlerkolonialismus. In: Historische Zeitschrift, 319 (3), S. 585–600.

Leshem, Ron (2024): Feuer. Israel und der 7. Oktober. Berlin.

Leo, Annette (2023): Beargwöhnt und herausgehoben: Jüdinnen und Juden in der DDR. In: Ein anderes Land – Jüdisch in der DDR, Ausst.-Kat., Berlin, S. 13–22.

Leo, Annette/Reif-Spirek, Peter (Hrsg.) (2022): Widerspruchsvoller Neubeginn. Ostdeutsch-jüdische Geschichten nach 1945. Erfurt.

Leonhard, Kurt (1959): Kritik der Kritik. Zur II. documenta. In: Das Kunstwerk, 13 (2–3).

Lettau, Meike/Canyürek, Özlem (2023): Epistemological shifts, power imbalances and conflicts at documenta fifteen. Decolonial cultural policy conceptions beyond Eurocentric universalism. In: International Journal of Cultural Policy, 31 (2), S. 212–229.

Levi, Primo (1961): Ist das ein Mensch? Erinnerungen an Auschwitz. Frankfurt am Main.

Lillteicher, Jürgen (2007): Raub, Recht und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in der frühen Bundesrepublik. Göttingen.

Lorenz, Matthias N. (2005): „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck". Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser. Stuttgart.

Lorenz, Matthias N. (2025): Nachbilder. Rostock-Lichtenhagen und die blinden Flecken der Erinnerung, Berlin.

Lübbe, Hermann (1983): Der Nationalsozialismus im deutschen Nachkriegsbewusstsein. In: Historische Zeitschrift, 236 (3), 1983, S. 579–600.

Machunsky, Niklaas (2023): Die antizionistische Aufhebung der Vergangenheitsbewältigung. Aleida Assmann und der linke Revisionismus. In: Stephan Grigat/Jakob Hoffmann/Marc Seul/Andreas Stahl (Hrsg.): Erinnern als höchste Form des Vergessens? (Um-)Deutungen des Holocaust und der „Historikerstreit 2.0". Berlin, S. 375–408.

Magnus, Uwe (1979): Die Reaktionen auf „Holocaust", Ergebnisse der Begleitstudien des WDR und der Bundeszentrale für politische Bildung. Media Perspektiven, https://www.bpb.de/themen/holocaust/544857/die-reaktionen-auf-holocaust/ (Stand 20.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Malaka, Stephan (2008): Die Aktualisierung der Alchemie im Werk von Joseph Beuys – Der Beuys-Block als Manifestation eines okkultistisch geprägten Weltbildes, opus.hbk-bs.de/volltexte/2009/50/pdf/Dissertation.pdf (09.03.2026).

Manheim, Ron (2021): Beim Wort genommen. Joseph Beuys und der Nationalsozialismus, Berlin.

Marcus, Kenneth L. (2015): The definition of anti-Semitism. New York.

Maraini, Toni (2023): Palestinian Artists and the Biennial, from „Baghdad 1974: A Summary of the First Arab Biennial of Fine Arts". In: ARTMargins, 12 (3), S. 116–118.

Marchart, Oliver (2022): Hegemony Machines. Documenta x to fifteen and the Politics of Biennalization. Zürich/Berlin.

Marin, Bernd (2000): Antisemitismus ohne Antisemiten. Autoritäre Vorurteile und Feindbilder. Frankfurt am Main/New York.

Martini, Tania (2021): Wenn Erinnerung diffus wird. Die Schoah im postkolonialen Denken. In: Stella Leder (Hrsg.): Über jeden Verdacht erhaben? Antisemitismus in Kunst und Kultur. Berlin, S. 151–159.

Martini, Tania/Bittermann, Klaus (Hrsg.) (2024): Nach dem 7. Oktober. Essays über das genozidale Massaker und seine Folgen. Berlin.

Matthies, Marcel (2024): Postkolonialer Antisemitismus: Edward Saids intellektuelle Brandstiftung. Anmerkungen zum Beitrag „Postkoloniales Denken" von Alan Posener. Berlin.

Maxwill, Peter (2020): Antisemitische Skulptur darf bleiben. In: Der Spiegel, 04.02.2020, https://www.spiegel.de/panorama/justiz/judensau-in-wittenberg-dieses-urteil-faellte-das-gericht-in-naumburg-a-28c3c287-7ed2-454b-8fad-a01e6575af70 (14.06.2025).

Maxwill, Peter (2022): Kirche hält an Skulptur fest – und argumentiert mit „zeitlichem Trennungsstrich". In: Der Spiegel, 20/2022, https://www.spiegel.de/panorama/judensau-streit-vor-dem-bgh-kirchengemeinde-wehrt-sich-und-argumentiert-historisch-a-27f337c7-5b9c-418e-b5e5-0107c62175fd (14.06.2025).

Mendel, Meron (2024): Kunstfreiheit und Antisemitismus. Für eine Kultur der Kritik, nicht des Verbots. In: Blätter für deutsche und internationale Politik, 2/2024, S. 89–96.

Mendel, Meron/Uhlig, Tom (2020): Apokalyptische Ressourcen. Grenzen der postkolonialen Kritik am Beispiel Achille Mbembes. In: Texte zur Kunst, 119, S. 95–107.

Mertin, Andreas (2022): ‚Woran erkennt man, dass das Kunstwerk antisemitisch ist?' Nach der documenta fifteen: Eine Spurensuche. In: tà katoptrizómena, H. 139: Lehren aus der documeta fifteen, www.theomag.de/139/am766.htm (28.09.2025).

Meseth, Wolfgang (2005): Aus der Geschichte lernen. Über die Rolle der Erziehung in der bundesdeutschen Erinnerungskultur. Frankfurt am Main.

Ministerium für Bundesangelegenheiten des Landes Nordrhein-Westfalen (Hrsg.) (1987): Beuys vor Beuys. Frühe Arbeiten aus der Sammlung van der Grinten. Zeichnungen, Aquarelle, Ölstudien, Collagen. Köln.

Mintzker, Yair (2020): Die vielen Tode des Jud Süß. Justizmord an einem Hofjuden. Göttingen.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Monroe, Alexei (2014): Laibach und NSK. Die Inquisitionsmaschine im Kreuzverhör. Mainz.

Moraweck, Katharina/Sternfeld, Nora (2011): Visuelle Geschichtspolitiken im öffentlichen Raum. Aus der Zeitschrift der IG Bildende Kunst. In: Der Standard, 20.02.2011, www.derstandard.at/story/1297818164440/textspende-bildpunkt-visuelle-geschichtspolitiken-im-oeffentlichen-raum (29.09.2025).

Morris, Benny (2023): 1948. Der erste arabisch-israelische Krieg. Leipzig/Berlin.

Muhle, Klara (2016): Der historische Ort der ehemaligen Tötungsstätte Sobibor. In: Jörg Ganzenmüller/Raphael Utz (Hrsg.): Orte der Shoah in Polen. Gedenkstätten zwischen Mahnmal und Museum. Köln, S. 147–166.

Müller, Johannes von (2020): Herrscherbild und Fürstenspiegel. Eine ikonische Politologie. Berlin/Boston.

Müller, Jürgen (1991): Der Vampir als Volksfeind. Friedrich Wilhelm Murnaus „Nosferatu“: ein Beitrag zur politischen Ikonografie der Weimarer Zeit. In: Fotogeschichte, 19 (72): Erweiterte Sichten. Panorama, Stereoskop, Film, S. 39–58.

Murawiec, Laurent (2008): The Mind of Jihad. Cambridge.

Murciano, Gil (2020): Unpacking the Global Campaign to Delegitimize Israel. Drawing the Line between Criticism of Israel and Denying Its Legitimacy. SWP Research Paper. Berlin.

Museum of Modern Art in Warsaw (Hrsg.) (2018): Begleitpublikation zu Ausstellungen und Projekten des MUZEUM. Mit einem Vorwort von Anselm Franke. Warschau.

Naß, Mira Anneli (2019): “A Complete Negation of our Time”. The Photo Book “Bäume“ by Albert Renger-Patzsch and Ernst Jünger. In: PhotoResearcher, 40 (31), S. 207–226.

Naß, Mira Anneli (2021): Architektur von unten? Eine Kritik komplexitätsreduzierender Praktiken bei Forensic Architecture. In: kritische Berichte, 49 (3), S. 124–138.

Naß, Mira Anneli (2023): (Ge)Schichte(n) freilegen. Kunstaktivistische Interventionen an denkmalpolitischen Konfliktlinien. In: Silja Leinung/Sebastian Barsch (Hrsg.): erinnern_zerstören_gestalten: Denkmäler im interdisziplinären Diskurs. Kiel, S. 59–86.

Naumann, Marie/Wulffius, Katharina (2020): Schwerpunkte. Ein Interview mit Cilly Kugelmann. In: JMB Journal, 21, S. 33–42.

Naumann, Matthias (2023): Offenheit für was? Die Initiative GG 5.3 Weltoffenheit und kulturelle Traditionen des (israelbezogenen) Antisemitismus. In: Institut für Neue Soziale Plastik e. V. (Hrsg.): Kunst und Konformismus. Aktuelle Debatten über Antisemitismus im Kulturbetrieb. Berlin, S. 51–76.

Naumann, Matthias (2024a) (Hrsg.): Judenhass im Kunstbetrieb. Reaktionen nach dem 7. Oktober. Berlin.

Naumann, Matthias (2024b): Ein großes falsches Bedürfnis. Judenhass im Kunstbetrieb. In: ders. (Hrsg.): Judenhass im Kunstbetrieb. Reaktionen nach dem 7. Oktober. Berlin, S. 9–52.

Nelson, Cary (2019): The Devil’s Intersectionality: Contemporary Cloaked Academic Antisemitism. In: Journal of Contemporary Antisemitism, 2 (2), S. 1–10.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Nelson, Cary (2021): Accommodating the New Antisemitism: a Critique of 'The Jerusalem Declaration'. In: Fathom Journal, https://www.fathomjournal.org/fathom-long-read-accommodating-the-new-antisemitism-a-critique-of-the-jerusalem-declaration/ (13.06.2025).

Neuffer, Moritz (2024): Im Nebeneinander der Aufarbeitung. Hildegard Brenner und die „Kunstpolitik des Nationalsozialismus". In: Maria Neumann/Felix Vogel (Hrsg.): Bruch und Kontinuität. Kunst und Kulturpolitik nach dem Nationalsozialismus. Berlin, S. 53–61.

Neumann, Maria (2024): In zweifelhafter Gesellschaft? Adolf Arndt und August-Martin Euler – Zwei vergangenheitspolitische Akteure der ersten documenta 1955. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, 72 (2), S. 139–160.

Neumann, Maria (2025): „documenta Stadt" Kassel: Gastgeberin einer Weltkunstschau. In: Heinz Bude/Meron Mendel (Hrsg.): Kunst im Streit. Antisemitismus und postkoloniale Debatte auf der documenta fifteen, Frankfurt am Main/New York, S. 221–243.

Neumann, Maria/Vogel, Felix (Hrsg.) (2024): Bruch und Kontinuität. Kunst und Kulturpolitik nach dem Nationalsozialismus. Berlin.

Niemeyer, Christian (2014): Über Julius Langbehn (1851–1907), die völkische Bewegung und das wundersame Image des ‚Rembrandtdeutschen' in der pädagogischen Geschichtsschreibung. In: Zeitschrift für Pädagogik, 60 (4), S. 607–621.

Nieslony, Magdalena (2022). Moralische oder ethische Wende des gegenwärtigen Kunstdiskurses? Bemerkungen zur Geschichte und Gegenwart moralischen Urteilens über zeitgenössische Kunst. In: 21: Inquiries into Art, History, and the Visual, 3 (2), S. 343–381.

Nirenberg, David (2017): Anti-Judaismus Eine andere Geschichte des westlichen Denkens. München.

Niven, Bill (2022): Jud Süß – Das lange Leben eines Propagandafilms. Halle (Saale).

Nocun, Katharina/Lamberty, Pia (2020): Fake Facts. Wie Verschwörungstheorien unser Denken bestimmen. Köln.

Nonn, Christoph (2008): Antisemitismus. Darmstadt.

Ohrt, Roberto (1997): Phantom Avantgarde. Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der modernen Kunst. Hamburg.

Ostermann, Patrick (2018): Zwischen Hitler und Mussolini. Guido Manacorda und die faschistischen Katholiken. Berlin/Boston, S. 345–375.

Özyürek, Esra (2023): Subcontractors of Guilt. Holocaust Memory and Muslim Belonging in Postwar Germany. Stanford.

Patterson, David (2023): From Hitler to Hamas: A Genealogy of Evil. In: Institute for the Study of Global Antisemitism and Policy, 07.10.2023, isgap.org/flashpoint/from-hitler-to-hamas-a-genealogy-of-evil/#_edn13/ (20.02.2026).

Peham, Andreas (2022): Juden-Bilder. In: ders. (Hrsg.): Kritik des Antisemitismus. Stuttgart, S. 180–204.

Peter, Annica (2023): Punk. In: Nicholas Potter/Stefan Lauer (Hrsg.): Judenhass Underground. Antisemitismus in emanzipatorischen Subkulturen und Bewegungen. Berlin, S. 169–179.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Petrin, Susanna (2022): Nazikunst in einem US-Militärdepot. „Signatur: A. Hitler". In: Deutschland Funk Kultur, 17.08.2022, https://www.deutschlandfunkkultur.de/usa-hitler-nazi-kunst-beute-kunst-100.html (16.06.2025).

Pfahl-Traughber, Armin (2008): Die wissenschaftliche Dimension des „Historikerstreits" auf dem Prüfstand. Eine Auseinandersetzung mit Ernst Nolte und Jürgen Habermas. In: Steffen Kailitz (Hrsg.): Die Gegenwart der Vergangenheit. Wiesbaden, S. 84–104.

Pieper, Katrin (2006): Die Musealisierung des Holocaust: Das Jüdische Museum Berlin und das U.S. Holocaust Memorial Museum in Washington D.C. Ein Vergleich. Böhlau.

Pieper, Katrin (2007): Zeitgeschichte von und in Jüdischen Museen. Kontexte – Funktionen – Möglichkeiten, in: Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History, 4 (1–2), S. 211–222, zeithistorische-forschungen.de/1–2–2007/4639 (Stand: 18.6.2025).

Poensgen, Georg/Zahn, Leopold (1958): Abstrakte Kunst. Eine Weltsprache. Baden-Baden.

Poliakov, Léon (1981): Geschichte des Antisemitismus. Bd. 4: Die Marranen im Schatten der Inquisition. Worms.

Poliakov, Léon (1992): Vom Antizionismus zum Antisemitismus. Freiburg.

Poliakov, Léon (2022 [1983]): Von Moskau nach Beirut. Essay über die Desinformation. Hrsg. von Alex Carstiuc und Miriam Mettler. Freiburg/Wien.

Pooth, Alexia (2024): Exhibition Politics. Die documenta und die DDR. Bielefeld/Berlin.

Posener, Alan (2024): Postkoloniales Denken. Eine Genealogie. Berlin.

Potter, Nicholas (2022): Beats, Bass und Judenhass: Antisemitismus im Techno. In: Maria Kanitz/Lukas Geck (Hrsg.): Klaviatur des Hasses, Baden-Baden, S. 29–70.

Potter, Nicholas (2023): Clubkultur. In: ders./Stefan Lauer (Hrsg.): Judenhass Underground. Antisemitismus in emanzipatorischen Bewegungen. Berlin/Leipzig, S. 144–157.

Postone, Moishe (1986): R. W. Fassbinder's GARBAGE, CITY AND DEATH: Renewed Antagonisms. In: New German Critique, Nr. 38: Special Issue on the German-Jewish Controversy, S. 3–27.

Postone, Moishe (1991): Nationalsozialismus und Antisemitismus. Ein theoretischer Versuch. In: Kritik & Krise, Nr. 4/5, S. 6–10.

Postone, Moishe (2005a): Antisemitismus und Nationalsozialismus. In: ders.: Deutschland, die Linke und der Holocaust. Politische Interventionen. Freiburg/Wien, S. 165–194.

Postone, Moishe (2005b): Thesen zu Fassbinder, Antisemitismus und Deutschland. In: ders.: Deutschland, die Linke und der Holocaust. Politische Interventionen. Freiburg/Wien, S. 39–50.

Postone, Moishe (2006): History and Helplessness. In: Public Culture, 18 (1), S. 93–110.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Präger, Christmut (2013): „Hinsehen, Nachlesen, Erstnehmen!“ Kunst aus der Zeit des Nationalsozialismus in Ausstellungen seit 1945. In: Tradition und Propaganda. Eine Bestandsaufnahme. Kunst aus der Zeit des Nationalsozialismus in der Städtischen Sammlung Würzburg, Ausst.-Kat. Museum im Kulturspeicher Würzburg 2013. Würzburg, S. 26–37.

Putro, Devandy Ario (2022): Jüdisch Sein in Indonesien: Mein Leben als Teil einer gehassten Minderheit. In: Stiftung Asienhaus/Abteilung für Südostasienwissenschaft der Universität Bonn (Hrsg.): Indonesien auf der documenta fifteen. Von der Kunst, in Dialog zu treten. Bonn, S. 27–28.

Rabinovitch, Itamar (1985): The War for Lebanon 1970–1985. New York.

Radonic, Ljiljana (2018): Judith Butlers antizionistische Radikalisierung und deren postnationalsozialistische Rezeption. In: Vojin Saša Vukadinović (Hrsg.): Freiheit ist keine Metapher. Antisemitismus, Migration, Rassismus, Religionskritik. Berlin, S. 214–227.

Rancière, Jacques (2006). The Ethical Turn of Aesthetics and Politics. In: Critical Horizons, 7 (1), S. 1–20.

Rapoport, Tamar/Lomsky-Feder, Edna/Heider, Angelika (2002): Reproducing Diaspora: Russian Jewish Immigrants in Germany and Israel. In: Journal of Refugee Studies, 15 (4), S. 391–408.

Rasmussen, Mikkel Bolt (2004): The Situationist International, Surrealism, and the Difficult Fusion of Art and Politics. In: Oxford Art Journal, 27 (3), S. 365–387.

Raunig, Gerald (2005): Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert. Wien.

Rauterberg, Hanno (2018): Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus. Berlin.

Rebentisch, Juliane (2014): Realismus heute. Kunst, Politik und die Kritik der Repräsentation. In: Cornelia Klinger (Hrsg.): Blindheit und Hellsichtigkeit. Künstlerkritik an Politik und Gesellschaft der Gegenwart. Wien, S. 245–262.

Redmann, Mirl (2020a): Beyond Nationalism? Blank Spaces at the documenta 1955 – The Legacy of an Exhibition Between Old Europe and New World Order. In: Artl@s Bulletin 9 (1), S. 29–43.

Redmann, Mirl (2020b): Das Flüstern der Fußnoten. Zu den NS-Biografien der documenta Gründer*innen. In: documenta Studien, 9, S. 3–20.

Redmann, Mirl (2021): Wer gründete die documenta? Biografische Spurensuche in die NS-Vergangenheiten der Organisatorinnen und Organisatorin der documenta 1 bis 4. In: Raphael Groß/Lars Bang Larsen/Dorlis Blume/Alexia Pooth/Julia Voss/Dorothee Wirling (Hrsg.): documenta. Politik und Kunst. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin 2021–2022. München/London/New York, S. 78–82.

Rees, Jonas H./Papendick, Michael/Zick, Andreas/Wäschle, Franziska (2018): MEMO I – Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. Ergebnisbericht. Bielefeld.

Rees, Jonas H./Papendick, Michael/Zick, Andreas/Wäschle, Franziska (2019): MEMO II – Multidimensionaler Erinnerungsmonitor. Ergebnisbericht. Bielefeld.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Renger-Patzsch, Albert (1962): Bäume. Photographien schöner und merkwürdiger Beispiele aus deutschen Landen. Ingelheim am Rhein.

Renger-Patzsch, Albert (1966): Gestein. Photographien typischer Beispiele von Gesteinen aus europäischen Ländern. Ingelheim am Rhein.

Rensmann, Lars (2004): Demokratie und Judenbild. Antisemitismus in der politischen Kultur der Bundesrepublik Deutschland. Wiesebaden.

Rensmann, Lars (2007): Zwischen Kosmopolitanismus und Ressentiment. Sekundärer Antisemitismus in der deutschen und europäischen Linken. In: Brigitta Elisa Simbürger/Matthias Brosch/Michael Elm/Norman Geißler/Oliver von Wrochem (Hrsg.): Exklusive Solidarität? Linker Antisemitismus in Deutschland. Berlin, S. 165–190.

Rensmann, Lars (2013): Die Ausgrenzung des Eigenen und die Exklusion der „Anderen". Zur politischen Psychologie des Antisemitismus heute. In: Psychoanalyse. Texte zur Sozialforschung, 30 (2), S. 157–191.

Rensmann, Lars (2015): Zion als Chiffre. Modernisierter Antisemitismus in aktuellen Diskursen der deutschen politischen Öffentlichkeit. In: Monika Schwarz-Friesel (Hrsg.): Gebildeter Antisemitismus. Eine Herausforderung für Politik und Zivilgesellschaft. Baden-Baden, S. 93–116.

Rensmann, Lars (2020): Die Mobilisierung des Ressentiments. Zur Analyse des Antisemitismus in der AfD. In: Ayline Heller/Oliver Decker/Elmar Brähler (Hrsg.): Prekärer Zusammenhalt. Die Bedrohung des demokratischen Miteinanders in Deutschland. Gießen, S. 309–342.

Rensmann, Lars (2021): Israelbezogener Antisemitismus. Formen, Geschichte, empirische Befunde. In: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb), 11.02.2021, https://www.bpb.de/themen/antisemitismus/dossier-antisemitismus/was-heisst-antisemitismus/326790/israelbezogener-antisemitismus/ (13.06.2025).

Rensmann, Lars (2023): Keine Judenfeindschaft, nirgends? Die „Jerusalemer Erklärung" und die Antisemitismusforschung. In: Stephan Grigat/Jakob Hoffmann/Marc Seul/Andras Stahl (Hrsg.): Erinnern als höchste Form des Vergessens? (Um-)Deutungen des Holocaust und der „Historikerstreit 2.0". Berlin, S. 409–438.

Rentz, Andreas (2024): Der „Geldjude". Antijüdische ökonomische Stereotype im mittelalterlichen Deutschland bis zur Großen Pest. Berlin/Boston.

RIAS Hessen (2022): Antisemitische Vorfälle im Zusammenhang mit der documenta fifteen. Eine Auswertung der Recherche- und Informationsstelle Antisemitismus Hessen. Marburg.

RIAS Hessen (2023a): documenta fifteen. „Es wurde eine dunkelrote Linie überschritten". Marburg.

RIAS Hessen (2023b): documenta fifteen. „Die Juden machen uns unsere Kunstausstellung kaputt!" Antisemitische Vorfälle im Zusammenhang mit der documenta fifteen. Eine Auswertung der Recherche- und Informationsstelle Antisemitismus Hessen. Marburg, https://www.rias-hessen.de/wp-content/uploads/2023/05/rias_brosch_monitoring_web.pdf (16.06.2025).

Riegel, Hans Peter (2018): Beuys. Die Biografie. 3 Bde., Zürich.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Riemann, Xenia (2006): Die „Gute Form" und ihr Inhalt. Über die Kontinuität des sachlichen deutschen Designs zwischen 1930 und 1960. In: kritische berichte, 34 (1), S. 52–56.

Röger, Maren (2015a): Geistig-moralische Wende. In: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland – Debatten und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Bielefeld, S. 246.

Röger, Maren (2015b): Gnade der späten Geburt. In: Torben Fischer/Matthias N. Lorenz (Hrsg.): Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung" in Deutschland – Debatten und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. Bielefeld, S. 247–248.

Rohrbacher, Stefan/Schmidt, Michael (1991): Judenbilder, Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile, Reinbek bei Hamburg.

Rommelfanger, Silke (2008): Mein Zuhause, mein Exil. Das Leben und Werk des deutsch-jüdischen Malers Arie Goral. Dissertation, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main.

Röpke, Andrea/Speit, Andreas (2019): Völkische Landnahme. Alte Sippen, junge Siedler, rechte Ökos. Berlin.

Rosenfeld, Alvin H. (2019): Anti-Zionism and Antisemitism. The Dynamics of Delegitimization. Bloomington.

Rosenfeld, Alvin H. (2025): Mishra Mash Review of 'The World After Gaza' by Pankaj Mishra. In: Commentary Magazine, September 2025, https://www.commentary.org/articles/alvin-rosenfeld/world-after-gaza-israel-oppressor-narrative/ (29.09.2025).

Rosenthal, Gabriele (1997): Die Übertragung der Schuld an die Enkel. Die Familie Sonntag. In: dies. (Hrsg.): Der Holocaust im Leben von drei Generationen. Familien von Überlebenden der Shoah und von Nazi-Tätern. Gießen, S. 357–376.

Rothe, Katharina (2013): Antisemitismus in Deutschland im Kontext der Abwehr von Schuld und Scham. In: Psychoanalyse, 2/2013, S. 257–273.

Rühle, Günther (1985): Ein gefährliches Stück?. In: Der Müll, die Stadt und der Tod. Programmheft, Schauspiel Frankfurt.

Ruttner, Florian/Ebbrecht, Tobias/Lederer, Karin (2008): Der Pilot. Eine kurze Einführung in die Kulturindustrie. In: Karin Lederer (Hrsg.): Zum aktuellen Stand des Immergleichen. Dialektik der Kulturindustrie – vom Tatort zur Matrix. Berlin.

Sachsse, Rolf (1982): Die Arbeit des Fotografen. Marginalien zum beruflichen Selbstverständnis deutscher Fotografen 1920–1950. In: Fotogeschichte, 2 (4), S. 55–64.

Sachsse, Rolf (2003): Die Erziehung zum Wegsehen. Fotografie im NS-Staat. Dresden.

Saehrendt, Christian (2017): Kunst im Kampf für das „Sozialistische Weltsystem". Auswärtige Kulturpolitik der DDR in Afrika und Nahost. Stuttgart.

Saehrendt, Christian (2024): Die Kulturpartnerschaft zwischen PLO und DDR sollte das Nation Building befördern. Arafats Gespür für Bilder. In: Jungle World, 28.03.2024, jungle.world/artikel/2024/13/kulturpartnerschaft-plo-ddr-arafats-gespuer-fuer-bilder [29.09.2025].

Saehrendt, Christian (2026): „Mich friert in der Kälte der Menschen und dem Mauscheln der Juden". Wie schwer wiegen Ernst Ludwig Kirchners antisemitische Aussagen? In: Nike Bätzner/Christina Brinkmann (Hrsg.): Antisemitismus und Kunst vor 1933. Berlin, S. 102–111.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Salzborn, Samuel (2010): Antisemitismus als negative Leitidee der Moderne. Sozialwissenschaftliche Theorien im Vergleich. Frankfurt am Main/New York.

Salzborn, Samuel (2011): Anti-Jewish Guilt Deflection and National Self-Victimization: Antisemitism in Germany. In: Lars Rensmann/Julius H. Schoeps (Hrsg.): Politics and Resentment. Antisemitism and Counter-Cosmopolitanism in the European Union. Berlin/Boston, S. 397–423.

Salzborn, Samuel (2012): Überlegungen zu einer integrativen Theorie des Antisemitismus. Weltanschauung und Leidenschaft. In: Zeitschrift für Politische Theorie, 3 (2), S. 187–203.

Salzborn, Samuel (2013): Israelkritik oder Antisemitismus? Kriterien für eine Unterscheidung. In: Kirche und Israel, 28 (1), S. 5–16.

Salzborn, Samuel (Hrsg.) (2019): Antisemitismus seit 9/11. Ereignisse, Debatten, Kontroversen (Interdisziplinäre Antisemitismusforschung / Interdisciplinary Studies on Antisemitism, Bd. 11). Baden-Baden.

Salzborn, Samuel (2020): Kollektive Unschuld. Die Abwehr der Shoah im deutschen Erinnern. Berlin/Leipzig.

Salzborn, Samuel (2021): Die alltagskulturelle Abwehr der Erinnerung: Die Shoah im Film. In: Stella Leder (Hrsg.): Über jeden Verdacht erhaben? Antisemitismus in Kunst und Kultur. Berlin, S. 31–44.

Salzborn, Samuel (2022): Globaler Antisemitismus. Weinheim.

Salzborn, Samuel (2023): Der vergessene Terrorismus: Über die Dethematisierung des rechten Terrors in der Bundesrepublik. In: Vojin Saša Vukadinović (Hrsg.): Rassismus. Von der frühen Bundesrepublik bis zur Gegenwart. Berlin/Boston, S. 525–542.

Salzborn, Samuel (2024): Wehrlose Demokratie? Antisemitismus und die Bedrohung der politischen Ordnung. Berlin/Leipzig.

Sartre, Jean-Paul (1979 [1945]): Betrachtungen zur Judenfrage. In: ders. (Hrsg.): Drei Essays. Berlin, S. 108–190.

Sauer, Hanna (2026): Im Antifaschismus geeint gegen den Judenhass? Die ASSO, die KPD und ihr Verhältnis zum Antisemitismus. In: Nike Bätzner/Christina Brinkmann (Hrsg.): Antisemitismus und Kunst vor 1933. Berlin/München, S. 82–91.

Savoy, Bénédict (2019): Zurückgeben. Über die Restitution afrikanischer Kulturgüter. Berlin

Savoy, Bénédicte (2021): Afrikas Kampf um seine Kunst. Geschichte einer postkolonialen Niederlage. München.

Schade, Sigrid/Wenk, Silke (2011): Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. Bielefeld.

Schartel, Werner (1977): A. Paul Weber. Kunst im Widerstand. Das antifaschistische Werk. Berlin/Hamburg.

Scheer, Monique (2002): From Majesty to Mystery: Change in the Meanings of Black Madonnas from the Sixteenth to Nineteenth Centuries. In: The American Historical Review, 107 (5), S. 1412–1440.

Scheit, Gerhard (1999): Verborgener Staat, lebendiges Geld. Freiburg/Wien.

Scheppe, Wolfgang/Ohrt, Roberto (2018): The Most Dangerous Game. Bd. 1–2. Berlin.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schieber, Elke (2016): Holocaust und jüdisches Leben im Spiegel audiovisueller Medien in der SBZ und der DDR 1946 bis 1990. Eine Dokumentation. Berlin.

Schiff, Hajo (1998): Mit Kreide vom Dunkel zum Licht, in: taz. Die tageszeitung, 19.12.1998.

Schneider, Christian (2010): Besichtigung eines ideologisierten Affekts: Trauer als zentrale Metapher deutscher Erinnerungspolitik. In: ders./Ulrike Jureit (Hrsg.): Gefühlte Opfer. Illusionen der Vergangenheitsbewältigung. München, S. 105–212.

Schneider, Norbert (Hrsg.) (2018): Kunst und Kultur um 1968. Göttingen.

Schneider, Sabine/Conze, Eckart/Flemming, Jens/Krause-Vilmar, Dietfrid (2015): Vergangenheiten: Die Kasseler Oberbürgermeister Seidel, Lauritzen, Branner und der Nationalsozialismus. Marburg.

Schlumberger, Hella (1976): Kritische Grafik in kritischen Zeiten I. In: Vorgänge. Zeitschrift für Bürgerrechte und Gesellschaftspolitik, 24 ´(6), S. 83–87, https://www.humanistische-union.de/publikationen/vorgaenge/24-vorgaenge/publikation/kritische-grafik-in-kritischen-zeiten-i/ (01.06.2025).

Schmid, Thomas (2021): Der Holocaust war kein Kolonialverbrechen. Aktivismus und Wissenschaft gehören nicht zusammen. Eine Erwiderung auf Michael Rothberg und Jürgen Zimmerer. In: Die Zeit, Nr. 15/2021.

Schoell-Glass, Charlotte (1998): Aby Warburg und der Antisemitismus. Kulturwissenschaft als Geistespolitik. Frankfurt am Main.

Schoeps, Julius H. (2023): Die Macht der Bilder. Antijüdische Vorurteile und Mythen. In: RIAS Hessen (Hrsg.): documenta fifteen: „Es wurde eine dunkelrote Linie überschritten". Marburg, S. 61–67.

Schoeps, Julius/Ludewig, Anna-Dorothea (Hrsg.) (2014): Eine Debatte ohne Ende? Raubkunst und Restitution im deutschsprachigen Raum. Berlin/Boston.

Schoeps, Julius H./Schlör, Joachim (Hrsg.) (1999): Bilder der Judenfeindschaft. Antisemitismus. Vorurteile und Mythen. Augsburg.

Schoß, Lisa (2012): Ein „Jiddenfilm" im Fernsehen der DDR. In: Böick, Marcus/Hertel, Anja/Kuschel, Franziska (Hrsg.): Aus einem Land vor unserer Zeit. Eine Lesereise durch die DDR-Geschichte. Berlin, S. 165–175.

Schoß, Lisa (2015): Hotel Polan und seine Gäste (Film von Horst Seemann, 1982). In: Benz, Wolfgang (Hrsg.): Juden in der DDR. Berlin, S. 171–174.

Schüler-Springorum, Stefanie (2020): Antisemitismusstudien – ein Überblick. In: Zentralrat der Juden in Deutschland (Hrsg.): „Du Jude". Antisemitismusstudien und ihre pädagogischen Konsequenzen, Leipzig, S. 91–104.

Schüler-Springorum, Stefanie (2023): „Guernica Gaza". Zur Diskussion über den Zyklus des palästinensischen Künstlers Mohammad Al Hawajri. In: Soziopolis, 14.06.2023, www.soziopolis.de/guernica-gaza.pdf (20.06.2025).

Schumacher, Helmsut/Dorsch, Klaus J. (2003): A. Paul Weber. Leben und Werk in Texten und Bildern. Hamburg/Berlin/Bonn.

Schwartz, Adi/Wilf, Einat (2022): Der Kampf um Rückkehr. Wie die westliche Nachsicht auf den palästinensischen Traum den Frieden behindert hat. Leipzig.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schwarz-Friesel, Monika (2018): Aktuelle Manifestationen von Antisemitismus: Judenhass zwischen Kontinuität und Wandel. Vortrag in München am 25.7.2018. Bayerisches Staatsministerium für Familie, Arbeit und Soziales, www.stmas.bayern.de/imperia/md/content/stmas/stmas_inet/1905_manifestationenantisemitismus.pdf [29.09.2025].

Schwarz-Friesel, Monika (2019): Judenhass im Internet. Antisemitismus als kulturelle Konstante und kollektives Gefühl. Berlin/Leipzig.

Schwarz-Friesel, Monika (2020): Israelbezogener Antisemitismus und der lange Atem des Anti-Judaismus – von ‚Brunnenvergiftern, Kindermördern, Landräubern'. In: Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft (Hrsg.): Wissen schafft Demokratie. Schwerpunkt Antisemitismus. Jena, S. 42–57, https://www.idz-jena.de/fileadmin/user_upload/PDFS_WSD8/Idz_WsD_08_WEB_final.pdf (01.04.2026).

Schwarz-Friesel, Monika (2021): Educated Antisemitism and its denial: The Mbembe Controversy as a case study on the distortion of Israel. Osservatorio Antisemitismo, www.osservatorioantisemitismo.it/wp-content/uploads/2021/04/Denial-.pdf (13.06.2025).

Schwarz-Friesel, Monika (2022): Toxische Sprache und geistige Gewalt. Wie judenfeindliche Denk- und Gefühlsmuster seit Jahrhunderten unsere Kommunikation prägen. Tübingen.

Schwarz-Friesel, Monika (2023): documenta fifteen: Eyes Wide Shut vor ostentativen Antisemitismen. In: RIAS Hessen (Hrsg.): documenta fifteen: „Es wurde eine dunkelrote Linie überschritten". Marburg, S. 83–92.

Schwarz-Friesel, Monika (2025): Der Dammbruch. In: Olaf Glöckner/Günther Jikeli (Hrsg.): Antisemitismus in Deutschland nach dem 7. Oktober 2023. Baden-Baden, S. 155–162.

Schwarz-Friesel, Monika/Reinharz, Jehuda (2012): Die Sprache der Judenfeindschaft im 21. Jahrhundert. Berlin/Boston.

Schweitzer, Yoram (2010): The Rise and Fall of Suicide Bombings in the Second Intifada. In: Strategic Assessment, 13 (3), S. 39–48.

Segel, Binjamin (2017): Die Protokolle der Weisen von Zion kritisch beleuchtet. Eine Erledigung (1924). Hrsg. von Franziska Krah. Freiburg/Wien.

Segev, Tom (2005): Es war einmal ein Palästina. Juden und Araber vor der Staatsgründung Israels. München.

Segev, Tom (2007): 1967. Israels zweite Geburt. München.

Seidenschnur, Tim/Buschkamp, Leonie (2025): Die Documenta gGmbH. Eine Organisation im Stress. In: Heinz Bude/Meron Mendel (Hrsg.): Kunst im Streit. Antisemitismus und postkoloniale Debatte auf der documenta fifteen, Frankfurt am Main/New York, S. 297–320.

Sela, Avraham/Kadish, Alon (2016): The war of 1948. Representations of Israeli and Palestinian memories and narratives. Bloomington.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Seybold, Katja (2022): „Unser Weg in die Freiheit." Blick zurück nach vorn. Eine Ausstellung der Displaced Persons (DPs) im Jahr 1947 in Bergen-Belsen. In: Jim G. Tobias/Andrea Livnat (Hrsg.): nurinst 2022. Beiträge zur deutschen und jüdischen Geschichte. Kultur in der Zeit der Verfolgung und danach (Jahrbuch des Nürnberger Instituts für NS-Forschung und jüdische Geschichte des 20. Jahrhunderts, Bd. 11). Nürnberg, S. 61–77.

Shachar, Isaiah (1974): The Judensau. A medieval anti-Jewish motif and its history. London.

Sharansky, Natan (2004): 3D Test of Anti-Semitism: Demonization, Double Standards, Delegitimization. In: Jewish Political Studies Review, 16 (3–4).

Shimoni, Gideon (2007): Deconstructing Apartheid Accusations Against Israel. Jerusalem Center for Security and Foreign Affairs, 02.09.2007, jcpa.org/article/deconstructing-apartheid-accusations-against-israel/ (29.09.2025).

Sicher, Efraim (2016): The Postcolonial Jew: Racialization, Delegitimization, Ambiguity. In: Robert Wistrich (Hrsg.): Anti-Judaism, Antisemitism, and Delegitimizing Israel. Lincoln, S. 79–91.

Siebenhaar, Klaus (2022): documenta. Die Geschichte der Weltkunstausstellung 1955–2022. Berlin.

Silbermann, Alphons (1982): Sind wir Antisemiten? Ausmaß u. Wirkung eines sozialen Vorurteils in der Bundesrepublik Deutschland. Köln.

Silverman, Lisa (2022a): Veit Harlan, „Jud Süß" und der Nachkriegsantisemit. Vortrag, Fritz Bauer Institut, Goethe-Universität Frankfurt am Main, 06.07.2022, https://www.video01.unifrankfurt.de/Mediasite/Play/ce35bdaf82b54ff180707285f944d45f1d (06.06.2025).

Silverman; Lisa (2022b): Der Nachkriegsantisemit. Veit Harlan, Jud Süss und Antisemitismus nach dem Holocaust. In: Einsicht. Bulletin des Fritz Bauer Instituts, 14 (23), S. 70–79.

Silverman, Lisa (2024): Veit Harlan, Jud Süß and the Postwar Antisemite, Vortrag im Rahmen der Konferenz Antisemitismus im kulturellen Feld, Universität Stuttgart -Institut für Grundlagen moderner Architektur und Entwerfen.

Situationistische Internationale (1995): Der Beginn einer Epoche. Texte der Situationisten. Aus dem Französischen übers. von Pierre Gallissaires/Hanna Mittelstädt/Roberto Ohrt. Mit einem Vorwort von Roberto Ohrt. Hamburg.

Spies, Werner (1980): Überdosis an Teutschem. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 02.06.1980, S. 19.

Städtische Galerie im Lenbachhaus München (1948): Ausstellung der Jüdischen Künstler. Ausstellungskatalog. München.

Stanić, Dorothea (1979): Kinder im KZ. … und draußen blühen die Blumen. Mit Kinderzeichnungen aus Theresienstadt, Zeichnungen der Theresienstädter Maler Leo Haas und Fritz Fritta, Fotos und Dokumenten. Berlin.

Steinbacher, Sybille (2022): Über Holocaustvergleiche und Kontinuitäten kolonialer Gewalt. In: Saul Friedländer/Norbert Frei/Sybille Steinbacher/Dan Diner (Hrsg.): Ein Verbrechen ohne Namen. Anmerkungen zum neuen Streit über den Holocaust. München, S. 53–68.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Steinke, Ronen (2020): Terror gegen Juden. Wie antisemitische Gewalt erstarkt und der Staat versagt. Eine Anklage. Berlin/München.

Steinke, Ronen (2021): Ach guck, wie hübsch: Eine Judensau. Kirchenkunst in Deutschland. In: Stella Leder (Hrsg.): Über jeden Verdacht erhaben? Antisemitismus in Kunst und Kultur. Berlin, S. 77–81.

Stender, Wolfram (2024): Wie antisemitisch ist postkoloniale Theorie? Analyse einer überhitzten Debatte. In: GWP – Gesellschaft. Wirtschaft. Politik, 4/2024, S. 470–480.

Stengel, Katharina (2021): Eine unabgeschlossene Vergangenheit. Raub und Rückerstattung von Kunstwerken aus jüdischem Besitz. In: Leder, Stella (Hrsg.): Über jeden Verdacht erhaben? Antisemitismus in Kunst und Kultur. Berlin, S. 143–150.

Stern, Fritz (1963): Kulturpessimismus als politische Gefahr. Eine Analyse nationaler Ideologie in Deutschland. Bern.

Sternfeld, Nora (2018): Counter-Monument and Para-Monument. Politics and Remembrance in Public Space / Gegendenkmal und Para-Monument. Politik und Erinnerung im öffentlichen Raum. In: Ernst Logar (Hrsg.): Orte der Unruhe / Place of Unrest. Publikation zum Gedächtnishain der Belgierkaserne / ehemalige SS-Kaserne Graz-Wetzelsdorf. Wien, S. 40–61.

Sternfeld, Nora (2024): Ambiguitätstoleranz und Kunst, Vortrag vom 13.7.2024, Jüdisches Museum Berlin, im Rahmen der Lecture Serie „Wo liegt die Wahrheit? Über Ambiguitätstoleranz". Audiomitschnitt, www.jmberlin.de/lecture-sternfeld-ambiguitaet (02.02.2026).

Sternfeld, Nora (2025): Zwischen Versöhnungstheater und neuer Vergessenskultur. Geschichtspolitische Diskurse und Kunstausstellungen. In: Martina Griesser-Stermscheg/Monika Sommer/Nora Sternfeld/Luisa Ziaja (Hrsg.): Nicht einfach ausstellen. Kuratorische Formate und Strategien im Postnazismus. Berlin/Boston, 2024, S. 35–42.

Stiglegger, Marcus (2011): Nazi-Chic und Nazi-Trash. Faschistische Ästhetik in der populären Kultur. Berlin.

Stiglegger, Marcus (2022): Faschistische Ästhetik in der Popkultur? Der Fall Laibach vs. Rammstein. In: Maria Kanitz/Lukas Geck (Hrsg.): Klaviatur des Hasses. Antisemitismus in der Musik. Baden-Baden, S. 173–188.

Stögner, Karin (2014): Antisemitismus und Sexismus. Historisch-gesellschaftliche Konstellationen. Baden-Baden.

Stögner, Karin (2021): Antisemitismus und Intersektionalität – Plädoyer für einen neuen Zugang. In: Astrid Biele Mefebue/Andrea Bührmann/Sabine Grenz (Hrsg.): Handbuch Intersektionalitätsforschung. Wiesbaden, S. 1–16.

Stosberg, Tim (2022): „Once Victims Themselves". Edward Saids Orientalism als Wegbereiter des postkolonialen Antisemitismus. In: Ingo Elbe/Robin Forstenhäusler/Katrin Henkelmann/Jan Rickermann/Hagen Schneider/Andreas Stahl (Hrsg.): Probleme des Antirassismus. Postkoloniale Studien, Critical Whiteness und Intersektionalitätsforschung in der Kritik. Berlin, S. 552–577.

Stosberg, Tim (2023): Edward Saids Orientalismus-These: Mittlerweile Mehrheitsmeinung. In: Jungle World, 02.11.2023, https://jungle.world/artikel/2023/44/edward-saids-orientalismus-these-mittlerweile-mehrheitsmeinung (16.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Stosberg, Tim (2025): Antisemitismus im Kulturbetrieb: Von der documenta fifteen zum 7. Oktober 2023. In: Olaf Glöckner/Günther Jikeli (Hrsg.): Antisemitismus in Deutschland nach dem 7. Oktober 2023. Baden-Baden, S. 59–81.

Sznaider, Natan (2022a): Fluchtpunkte der Erinnerung. Über die Gegenwart von Holocaust und Kolonialismus. München.

Sznaider, Natan (2022b): „Wir Juden sind ein Störfaktor". Hat der deutsche Kulturbetrieb ein Antisemitismus-Problem? Interview mit Ulrike Knöfel und Tobias Rapp. In: Der Spiegel, 30/2022.

Sznaider, Natan (2023): Ambiguitätstoleranz auf dem Prüfstand: documenta fifteen und die jüdische Frage. In: Martin Köttering/Sabine Boshamer (Hrsg.): Kontroverse documenta fifteen. Hintergründe, Einordnungen und Analysen. Hamburg, S. 15–29.

Sznaider, Natan (2024): Die jüdische Wunde. Leben zwischen Anpassung und Autonomie. München.

Tabarovsky, Izabella (2022): Demonization Blueprints: Soviet Conspiracist Antizionism in Contemporary Left-Wing Discourse. In: Journal of Contemporary Antisemitism, 5, S. 1–20.

Tarach, Tilman (2022): Teuflische Allmacht. Über die verleugneten christlichen Wurzeln des modernen Antisemitismus und Antizionismus. Freiburg/Berlin

Teitelbaum, Joshua/Litvak, Meir (2022): Edward Said und seine Schüler. Eine Bestandsaufnahme des‚Orientalismus'. In: Ingo Elbe/Robin Forstenhäusler/Katrin Henkelmann/Hagen Schneider/Jan Rickermann/Andreas Stahl (Hrsg.): Probleme des Antirassismus. Postkoloniale Studien, Critical Whiteness und Intersektionalitätsforschung in der Kritik. Berlin, S. 119–154.

Tessler, Mark (2009): A History of the Israeli-Palestinian Conflict. 2. Aufl., Bloomington.

Teugels, Lieve M. (2024): The Judensau: Ancient Roots of an Antisemitic Concept. Marko Feingold Distinguished Fellow Lecture, 13.06.2024, Universität Salzburg, www.pthu.nl/over-pthu/organisatie/medewerkers/g.m.g.teugels/downloads/lt-judensau-feingold-lecture-ppt.pdf [Stand 20.09.2025].

The Collective Eye (2022): The Collective Eye im Gespräch mit ruangrupa. Überlegungen zur kollektiven Praxis. Berlin.

Thiem, Gunther (1971): Beitrag. In: Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte, Skulpturen. Ausst.-Kat., Tel Aviv Museum, Tel Aviv/Israel Museum, Jerusalem 1971/1972. Tel Aviv.

Thörner, Klaus (i. E.): Arbeitswahn und Judenhaß. Von Luther bis Hitler. Freiburg/Wien.

Thurnau, Markus (2015): Ecclesia und Synagoga (Darstellungen nach 1945). In: Wolfgang Benz (Hrsg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd. 7: Literatur, Film, Theater und Kunst. Berlin/Boston, S. 87–89.

Tibon, Amir (2024): Die Tore von Gaza. Eine Geschichte von Terror, Tod, Überleben und Hoffnung. Berlin.

Timm, Angelika (1997): Hammer, Zirkel, Davidstern. Das gestörte Verhältnis der DDR zu Zionismus und Staat Israel. Bonn, S. 269–282

Trüby, Stephan (2020): Rechte Räume. Politische Essays und Gespräche. Basel.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Tryster, Stewart (2005): Der wahre Spezialist. Eyal Sivans Filmcollage zum Eichmann-Prozess. In: Einsicht. Bulletin des Fritz Bauer Instituts, 5/2005, S. 48–54, https://www.fritz-bauer-institut.de/fileadmin/editorial/publikationen/einsicht/einsicht-05.pdf (21.06.2025).

Turnheim, Tina (2023): Kein Einzelfall. Kontinuitäten von Antisemitismus und Antizionismus in Geschichte und Gegenwart der Documenta. In: Institut für Neue Soziale Plastik (Hrsg.): Kunst und Konformismus. Aktuelle Debatten über Antisemitismus im Kulturbetrieb, Berlin, S. 9–34.

Uffa Jensen (2025): Visueller Antisemitismus in Taring Padis Peoples Justice. In: Heinz Bude/Meron Mendel (Hrsg.): Kunst im Streit. Antisemitismus und postkoloniale Debatte auf der documenta fifteen. Frankfurt am Main/New York, S. 59–92.

Uhlig, Tom (2023): Der Saubermann der Verschwörungsszene. In: Jungle World, Nr. 7, 16.02.2023, https://jungle.world/artikel/2023/07/der-saubermann-der-verschwoerungsszene (14.06.2025).

Uhlig, Tom/Mendel, Meron (2017): Falsche Freunde, falsche Feinde. Antisemitismus in postkolonialen Zusammenhängen. In: Meron Mendel/Astrid Messerschmidt (Hrsg.): Fragiler Konsens. Antisemitismuskritische Bildung in der Migrationsgesellschaft. Frankfurt am Main, S. 47–66.

Ullrich, Carsten (2020): Das diskursive Interview. Methodische und methodologische Grundlagen. Wiesbaden.

Ullrich, Peter (2019): Gutachten zur „Arbeitsdefinition Antisemitismus“ der IHRA. Rosa Luxemburg Stiftung, https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/rls_papers/Papers_2-2019_Antisemitismus.pdf (13.06.2025).

UN Watch (2023): UNRWA Education: Reform or Regression. A Review of UNRWA Teachers and School concerning incitement to hate and violence. März 2023, https://unwatch.org/wp-content/uploads/2023/03/2023-Report-UNRWA.pdf (21.06.2025).

Urban, Monika (2014): Ratten, Schmeißfliegen und Heuschrecken. Judenfeindliche Tiersymbolisierungen und die postfaschistischen Grenzen des Sagbaren. Konstanz/München.

Urban, Susanne (2023): 100 Tage zwischen Kunst und Kollektiven, Antisemitismus und Aktivismus. In: RIAS Hessen (Hrsg.): documenta fifteen. „Es wurde eine dunkelrote Linie überschritten“. Marburg. S. 15–60.

USHMM (o. J.): Hajj Amin al-Husayni: Wartime Propagandist, encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/hajj-amin-al-husayni-wartime-propagandist (20.02.2026).

Van Zile, Dexter (2021): Israel as the Repugnant Other: Anti-Zionism in Liberal Protestant Denominations. In: Corinne E. Blackmer/Andrew Pessin (Hrsg.): Poisoning the Wells. Antisemitism in Contemporary America. New York, S. 269–286.

Veracini, Lorenzo (2024): Germany’s anti-antisemitic complex and the question of settler colonialism. In: Settler Colonial Studies, 14 (4), S. 540–557.

Vogel, Isolde (2024): Die „jüdisch-amerikanische Weltverschwörung“. Antisemitische Bilder in der rechtsextremen Zeitschrift Aula. In: Agnes Meisinger/Oliver Rathkolb (Hrsg.): zeitgeschichte, 51 (2): Ideologische Transfers und Kontinuitäten. (Nach-)Wirkungen der NS-Zeit. Göttingen, S. 235–266.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Volkov, Shulamit (2000): Antisemitismus als kultureller Code. Zehn Essays. München.

Volkov, Shulamit (2022): Deutschland aus jüdischer Sicht. Eine andere Geschichte vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. München.

Voss, Julia (2021a): Das Werner-Haftmann-Modell. Wie die documenta zur Bühne der Erinnerungspolitik wurde. In: Raphael Groß/Lars Bang Larsen/Dorlis Blume/Alexia Pooth/Julia Voss/Dorothee Wirling (Hrsg.): documenta. Politik und Kunst. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin 2021–2022. München/London/New York, S. 68–76.

Voss, Julia (2021b): Brief von Emy Roeder an Hans Purrmann, 27. Januar 1946. In: Raphael Groß/Lars Bang Larsen/Dorlis Blume/Alexia Pooth/Julia Voss/Dorothee Wirling (Hrsg.): documenta. Politik und Kunst. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin 2021–2022. München/London/New York, S. 87.

Vukadinović, Vojin Saša (2021): Antiimperialismus als Vorspiel des Postkolonialismus. Zum 30. Jahrestag der RZ-Erklärung „Gerd Albartus ist tot". In: Jan Gerber (Hrsg.): Die Untiefen des Postkolonialismus. Berlin, S. 230–242.

Walter, Leon/Rees, Jonas/Pimpl, Jonathan/Papendick, Michael (2025): Multidimensionaler Erinnerungsmonitor 2025. Gedenkanstoß MEMO-Studie. Universität Bielefeld: Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung / Stiftung EVZ, https://www.stiftung-evz.de/assets/1_Was_wir_f%C3%B6rdern/Bilden/Bilden_fuer_lebendiges_Erinnern/MEMO_Studie/Gedenkansto%C3%9F/Gedenkansto%C3%9F_MEMO-Studie_2025_2._Auflage.pdf (13.06.2025).

Walther, Alexander (2023): Eigensinniges Erinnern. Die Schoa im Antifaschismus der DDR. In: Tamar Lewinsky/Martina Lüdicke/Theresia Ziehe (Hrsg.): Ein anderes Land. Jüdisch in der DDR. Berlin, S. 229–231.

Warnke, Martin (Hrsg.) (1970): Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung. Gütersloh.

Warnke, Martin (1988): Das dämonisierte Hakenkreuz. Fatal und banal – der Umgang mit NS-Kunst damals und heute, in: Die Zeit, 22.10.1988.

Warnke, Martin (2014): Zeitgenossenschaft. Zum Auschwitz-Prozess 1964. Zürich/Berlin.

Webman, Esther (2009). The Evolution of a Founding Myth: The Nakba and Its Fluctuating Meaning. In: Meir Litvak (Hrsg.): Palestinian Collective Memory and National Identity, New York, S. 27–46.

Weckel, Ulrike (2012): Beschämende Bilder. Deutsche Reaktionen auf alliierte Dokumentarfilme über befreite Konzentrationslager. Stuttgart.

Weinreich, Julia (2021): Lachen als Subversion und Befreiung. In: Stella Leder (Hrsg.): Über jeden Verdacht erhaben? Antisemitismus in Kunst und Kultur. Berlin, S. 201–205.

Weinstock, Nathan (2019): Der zerrissene Faden. Wie die arabische Welt ihre Juden verlor. 1947–1967. Freiburg/Wien.

Weiß, Volker (2005): „Volksklassenkampf" – Die antizionistische Rezeption des Nahostkonflikts in der militanten Linken der BRD. In: Klaus Holz/Bernd Schäfer (Hrsg.): Antisemitismus – Antizionismus – Israelkritik. Göttingen, S. 214–238.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Weiß, Volker (2012): Moderne Antimoderne. Arthur Moeller van den Bruck und der Wandel des Konservatismus. Paderborn/München/Wien/Zürich.

Weiß, Volker (2017): Die Autoritäre Revolte. Die Neue Rechte und der Untergang des Abendlandes. Stuttgart.

Welzer, Harald/Moller, Sabine/Tschuggnall, Karoline (2002): „Opa war kein Nazi". Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis. Frankfurt am Main.

Wenzel, Edith (1988): Synagoga und Ecclesia. Zum Antijudaismus im deutschsprachigen Spiel des späten Mittelalters. In: Hans Otto Horch (Hrsg.): Judentum, Antisemitismus und europäische Kultur. Tübingen, S. 51–75.

Werckmeister, Otto Karl (1977): Linke Ikonen. Benjamin, Eisenstein, Picasso – nach dem Fall des Kommunismus, München.

Wetzel, Juliane (2015): Lang ist der Weg (Film von Herbert B. Fredersdorf und Marek Goldstein, 1947). In Wolfgang Benz (Hrsg.): Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart. Bd. 7: Literatur, Film, Theater und Kunst. Berlin/Boston, S. 276–278.

Wetzel, Juliane (2019): Lang ist der Weg. Ein Film von Herbert B. Fredersdorf und Marek Goldstein, in S:I.M.O.N. – Shoah: Intervention. Methods. Documentation, 6 (2), S. 172–177.

Weyand, Jan (2021): „Postkolonialer Antisemitismus". In: Peter Ullrich/Sina Arnold/Anna Danilina/Klaus Holz/Uffa Jensen/Ingolf Seidel/Jan Weyand (Hrsg.): Was ist Antisemitismus? Göttingen, S. 50–56.

Wiedenhofer, Kai (2010): The Book of Destruction. Gaza – One Year after the 2009 War. Göttingen.

Wienand, Kea (2015): Nach dem Primitivismus. Künstlerische Verhandlungen kultureller Differenz in der Bundesrepublik Deutschland, 1960–1990. Eine postkoloniale Relektüre. Bielefeld.

Wienert, Annika (2015): Das Lager vorstellen. Die Architektur der nationalsozialistischen Vernichtungslager. Berlin.

Wierling, Dorothee (2021): Die documenta in ihrer Zeit. Eine Chronologie. In: Raphael Groß/Lars Bang Larsen/Dorlis Blume/Alexia Pooth/Julia Voss/Dorothee Wirling (Hrsg.): documenta. Politik und Kunst. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin 2021–2022. München/London/New York, S. 20–31.

Winter, Sebastian (2013): Geschlechter- und Sexualitätsentwürfe in der SS-Zeitung Das Schwarze Korps. Gießen.

Winter, Sebastian (2016): Lieber „Kriegskind" als „Täterkind"? Sozialpsychologische Überlegungen zur affektiven Funktion erinnerungskultureller Generationenkonstruktionen. In: Oliver von Wrochem (Hrsg.): Nationalsozialistische Täterschaften. Nachwirkungen in Gesellschaft und Familie. Berlin, S. 102–114.

Winter, Sebastian (2018): (Un-)Ausgesprochen: Antisemitische Artikulationen in der Alltagskommunikation. In: Meron Mendel/Astrid Messerschmidt (Hrsg.): Fragiler Konsens. Antisemitismuskritische Bildung in der Migrationsgesellschaft. Frankfurt am Main, S. 27–42.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Winter, Sebastian (2021): Ehre und Schande Deutschlands. Zum Umgang der AfD mit der nationalsozialistischen Vergangenheit, www.agpolpsy.de/wp-content/uploads/2021/02/Winter-Ehre-und-Schande-Deutschlands.pdf (29.09.2025).

Wisse, Ruth R. (2020): The Dark Side of Holocaust Education. In: National Affairs, Fall 2020, https://www.nationalaffairs.com/publications/detail/the-dark-side-of-holocaust-education (15.06.2025).

Wistrich, Robert (2004): Anti-Zionism and Anti-Semitism. In: Jewish Political Studies Review, 16 (3–4), S. 27–31.

Witzel, Andreas (2000): Das problemzentrierte Interview [25 Absätze]. In: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 1 (1), Art. 22, https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1132 (25.06.2025).

WJC (2022): The 2022 WJC Report on Anti-Semitism in Germany. World Jewish Congress, Januar 2022, wjc-org-website.s3.amazonaws.com/horizon/assets/5qfkool9/220127-wjc-anti-semitism-survey-germany.pdf (22.02.2026).

Wolter, Lilly (2023): Hiphop. In: Nicholas Potter/Stefan Lauer (Hrsg.): Judenhass Underground. Antisemitismus in emanzipatorischen Subkulturen und Bewegungen. Berlin/Leipzig, S. 158–168.

Wulf, Joseph (1966): Die bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation, Frankfurt am Main/Berlin/Wien.

Wyrwa, Ulrich (1999): Holocaust. Notizen zur Begriffsgeschichte. In: Jahrbuch für Antisemitismusforschung, 8, S. 300–311.

Yaron, Lee (2024): Israel, 7. Oktober: Protokoll eines Anschlags. Frankfurt am Main.

Yemini, Ben-Dror (2017): Industry of Lies. Media, Academia, and the Israeli-Arab Conflict. Oxford.

Young, James Edward (1992): The Counter-Monument. Memory against Itself in Germany Today. In: Critical Inquiry, 18 (2), S. 267–296.

Ziai, Aram (2021): Antisemitismus, Rassismus und postkoloniale Studien. Drängende Fragen zur „Causa Mbembe". In: Politisches Lernen, 1–2/2021, S. 24–26.

Ziai, Aram (2024): Konflikte um Antisemitismus bei der documenta fifteen. Zum Abschlussbericht des Expert:innen-Gremiums. In: Peripherie, Nr. 174–175 (2/2024), S. 288–305.

Zick, Andreas/Hövermann, Andreas/Jensen, Silke/Bernstein, Julia (2017a): Jüdische Perspektiven auf Antisemitismus in Deutschland. Ein Studienbericht für den Expertenrat Antisemitismus. Bielefeld.

Zick, Andreas/Jensen, Silke/Marth, Julia/Krause, Daniela/Döring, Geraldine (2017b): Verbreitung von Antisemitismus in der deutschen Bevölkerung. Ergebnisse ausgewählter repräsentativer Umfragen. Expertise für den unabhängigen Expertenkreis Antisemitismus. Bielefeld.

Zumdick, Wolfgang (1995): Über das Denken bei Joseph Beuys und Rudolf Steiner. Basel.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

11.2 Quellenkorpus

Abramowicz, Jacques (2024): Die Verantwortung der Öffentlich-Rechtlichen. In: Jüdische Allgemeine, 27.06.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/meinung/die-verantwortung-der-oeffentlich-rechtlichen/ (16.06.2025).

Achcar, Gilbert (2024): The Whitening of European Jews and the Misuse of Holocaust Memory. In: Verso Blog, 21.03.2024, https://www.versobooks.com/blogs/news/the-whitening-of-european-jews-and-the-misuse-of-holocaust-memory?srsltid=AfmBOopdvRuVljo59V-D1IHMz_lRdtom8CK4MipidtSkiJOz6tO_IBIu (15.06.2025).

Adler, Sharon (2021): Debatte um Privilegien und Doppelmoral. Kontaminiertes Erbe – vererbte Schuld? In: Berliner Zeitung, 04.03.2021, https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/debatte-um-privilegien-und-doppel-moral-kontaminiertes-erbe-vererbte-schuld-li.143273 (18.06.2025).

Adler, Sharon (2025): Kulturszene – Die Marginalisierung jüdischer und israelischer Künstler, in: Deutschlandfunk Kultur, 21.2.2025, https://www.deutschlandfunkkultur.de/kulturszene-die-marginalisierung-juedischer-und-israelischer-kuenstler-100.html (29.09.2025).

Adorjan, Johanna (2025): Erinnerungskultur: „Als hätte mir jemand eine Ohrfeige gegeben". Interview mit Leon Kahane. In: Süddeutsche Zeitung, 20.05.2025, https://www.sueddeutsche.de/kultur/kunst-holocaust-leon-kahane-gerhard-richter-li.3255096 (21.06.2025).

Agamben, Giorgio (2002): Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Frankfurt am Main.

AG Friedensforschung (2006): Manifest der 25 „antiisraelisch"? Dokumentation mit Bezug auf Israelnetz vom 17.11.2006, https://www.ag-friedensforschung.de/regionen/Israel/manifest-kritik.html (21.06.2025) (der ursprüngliche Link auf Israelnetz ist nicht mehr verfügbar).

AJC Berlin Ramer Institute/Jüdische Studierendenunion Deutschland (JSUD) (Hrsg.) (2025): Lagebericht Antisemitismus an deutschen Hochschulen. Berlin, https://www.ajcgermany.org/system/files/document/Lagebericht_digital.pdf (14.06.2025).

Alli, Sabrina (2020): Ariella Aïsha Azoulay: "It's not possible to decolonize the museum without decolonizing the world." In: Guernica, 12.03.2020, https://www.guernicamag.com/miscellaneous-files-ariella-aisha-azoulay/ (14.06.2025).

Al-Resalah (o. J.): [Offizielle Website von Al-Resalah Media], https://alresalah.ps/ (18.06.2025).

Amadeu Antonio Stiftung (2020): Israelfeindliche Veranstaltungsreihe an Berliner Kunsthochschule, https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/chronik/israelfeindliche-veranstaltungsreihe-an-berliner-kunsthochschule/ (13.06.2025).

Amadeu Antonio Stiftung (2021): Antisemitisch-verschwörungsideologische Plakate entdeckt. Berlin, https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/chronik/antisemitisch-verschwoerungsideologische-plakate-entdeckt/ (18.06.2025).

Amadeu Antonio Stiftung (2022): Blanka Zmigrod (Verdachtsfall), www.amadeu-antonio-stiftung.de/todesopfer-rechter-gewalt/blanka-zmigrod-verdachtsfall/ (15.02.2026).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ambs, Ramona (2023): PEN: Auch Schweigen ist eine Haltung. In: Jüdische Allgemeine, 07.12.2023, www.juedische-allgemeine.de/meinung/pen-auch-schweigen-ist-eine-haltung/ (29.09.2025).

Amnesty International (2015): 'black friday': carnage in rafah during 2014 israel/gaza conflict, 29.07.2015. Index Number: MDE 15/2139/2015, www.amnesty.org/en/documents/mde15/2139/2015/en/ (01.02.2026).

Anchuelo, André (2016): Absage an Antizionisten. In: Jüdische Allgemeine, 02.05.2026, www.juedische-allgemeine.de/politik/absage-an-antizionisten/ (13.06.2025).

Anti Defamation League (ADL) (2024): Roger Waters in His Own Words, https://www.adl.org/resources/fact-sheet/roger-waters-his-own-words (13.06.2025).

A. Paul Weber Museum (o. J.): Biografie A. Paul Weber, https://apaulwebermuseum.de/a-paul-weber-biografie/ (Stand 20.09.2025).

Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD) Archivradio (1979a): Zuschauerreaktionen auf US-Fernsehserie „Holocaust", 28.01.1979. In: Südwestrundfunk (SWR), https://www.swr.de/swrkultur/wissen/archivradio/holocaust-1979-zuschauerreaktion-nach-ausstrahlung-der-us-serie-104.html (01.06.2025).

Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD) Archivradio (1979b): Anschlag auf SWF, um „Holocaust"-Ausstrahlung zu verhindern, 18.01.1979. In: Südwestrundfunk (SWR), https://www.swr.de/swrkultur/wissen/archivradio/holocaust-ausstrahlung-verhindern-anschlag-auf-swf-1979-100.html (01.06.2025).

ARCH+: Zeitschrift für Architektur und Urbanismus (2022): 57 (250): The Great Repair. Politiken der Reparaturgesellschaft.

Archives des luttes des femmes en Algérie (o. J.): Pour une archive numérique du mouvement femme et des collectifs féministes algériens, https://www.archivefemdz.hypotheses.org (18.06.2025).

Archives des luttes des femmes en Algérie (2022): Kontextualisierung der Arbeit von Archives des luttes des femmes en Algérie und des historischen Materials aus dem Jahr 1988, https://www.documenta-fifteen.de/wp-content/uploads/2022/08/Einordnung_Archives-des-Femmes_DE.pdf (12.06.2025).

Arend, Ingo (2012): Scheitern der Berlin Biennale. Unmittelbar unnütz. In: taz. die tageszeitung, 29.4.2012, taz.de/Das-Scheitern-der-Berlin-Biennale/!5095031/ (Stand:16.06.2025).

Arend, Ingo (2014): Staatskritik und Kriminalistik in der Kunst. Ein Forum für die Welt. In: taz. die tageszeitung, 8.4.2014, https://taz.de/Staatskritik-und-Kriminalistik-in-der-Kunst/!5044693/ (3.2.2025)

Arend, Ingo (2020a): Aus dem mythischen Dunkel. In: taz. die tageszeitung, 07.01.2020, https://taz.de/Geschichte-der-documenta/!5650350/ (13.06.2025).

Arend, Ingo (2020b): Mehr als eine Pflichtübung. In: Süddeutsche Zeitung, 10.09.2020, https://www.sueddeutsche.de/kultur/ns-aufarbeitung-mehr-als-eine-pflichtuebung-1.4838912 (18.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Arend, Ingo (2021): Naziverstrickungen der frühen documenta. In: taz – die tageszeitung, 05.07.2021, taz.de/Naziverstrickungen-der-fruehen-documenta/!5777263/ (12.02.2026).

Arnar, Anna Sigrídur (2017): Books at documenta: Medium, Art Object, Cultural Symbol. In: On Curating, Issue 33, www.on-curating.org/issue-33-reader/books-at-documenta-medium-art-object-cultural-symbol.html (12.02.2026).

Arndt, Lotte (o. J.): Ariella Aïsha Azoulay. In: 12. Berlin Biennale, https://12.berlinbiennale.de/de/artists/ariella-aisha-azoulay/ (14.06.2025).

Artist for Palastine UK (o. J): [Homepage], https://artistsforpalestine.org.uk/ (15.06.2025).

Artists for Palestine UK (2015): Steffen Zillig's diatribe in Das Kunstmagazin is wide of the mark, 16.3.2015, https://artistsforpalestine.org.uk/2015/03/16/steffen-zilligs-diatribe-in-kunstmagazine-boycott-the-uk-iswide-of-the-mark/ (15.06.2025).

Artists for Palestine UK (2017): Leading writers respond to Nick Cave, https://artistsforpalestine.org.uk/tag/al-kennedy/ (29.09.2025).

Artnet News (2015): Jeremy Deller, Ed Atkins, and Hundred of UK Artists Support Cultural Boycott of Israel. In: Artnet News, 17.2.2015, https://news.artnet.com/art-world/jeremy-deller-edatkins-and-hundreds-of-uk-artists-support-cultural-boycott-of-israel-256543 (05.06.2025).

Artleaks (2015): Challenging Double Standards. A Call Against the Boycott of Israeli Art and Society. In: Artleaks, 07.02.2015, https://art-leaks.org/2015/02/07/challenging-double-standards-a-call-against-the-boycott-of-israeli-art-and-society/ (07.06.2025).

Artforum (2023): An Open Letter from the Art Community to Cultural Organizations. In: Artforum, 19.10.2023, https://www.artforum.com/columns/open-letter-art-community-cultural-organizations-518019/ (21.06.2025).

Art in Networks (2023): „Junge Künstler der DDR" reisen in den Libanon. In: Art in Networks – The GDR and its global Relations, https://artinnetworks.webspace.tu-dresden.de/en/beitraege/fuenf-kuenstler-im-libanon (01.06.2025).

Assmann, Aleida (2020): A Spectre is Haunting Germany: The Mbembe Debate and the New Antisemitism. In: Journal of Genocide Research, 23 (3), S. 400–411.

AStA der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg / Bündnis gegen Antisemitismus und Antizionismus Oldenburg (2024): Statement zum Konzert von Nura bei „Einfach Kultur", 29.07.2024, http://asta-oldenburg.de/2024/07/statement-zum-konzert-von-nura-bei-einfach-kultur/ (21.06.2025).

Attia, Kader (2016): The Endless Rhizomes of Revolution, kaderattia.de/intifada-the-endless-rhizomes-of-revolution-2016/ (02.02.2026).

Auer, Katja/Beck, Sebastian/Glas, Andreas/Ott, Klaus (2023): Aiwanger soll als Schüler antisemitisches Flugblatt verfasst haben. In: Süddeutsche Zeitung, 25.08.2023, https://www.sueddeutsche.de/bayern/aiwanger-antisemitismus-rechtsextremismus-vorwurf-flugblatt-1.6163002?reduced=true (13.06.2025)

Augstein, Rudolf (1998): Wir sind alle verletzbar. In: Der Spiegel, 49/1998, S. 32–33, https://www.spiegel.de/politik/wir-sind-alle-verletzbar-a-bfeed278-0002-0001-0000-000007085973 (16.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Avaaz (2025): Über 400 Prominente fordern: Lassen Sie Gaza nicht sterben, Herr Merz, https://secure.avaaz.org/campaign/de/haben_sie_mut/ (01.12.2025).

Azoulay, Arielle Aïsha (o. J.): Errata. In: 4Cs – From Conflict to Conviviality through Creativity and Culture, www.4cs-conflict-conviviality.eu/post/exhibition-barcelona (14.06.2025).

Azoulay, Ariella Aïsha (2011): From Palestine to Israel. A Photographic Record of Destruction and State Formation, 1947–1950. London.

Azoualy, Ariella Aïsha (2014): How Zionism Perpetuates Antisemitism: An Interview with Ariella Aïsha Azoualy. In: Canadians for Justice and Pease in the Middle East (CJPME), 17.12.2014, www.cjpme.org/2024_12_17_ariella_aisha_azoulay (29.09.2025).

Azoulay, Ariella (2015): "We", Palestinians and Jewish Israelis: The Right Not to Be a Perpetrator. In: South Atlantic Quarterly, 114 (3), S. 687–693.

Azoulay, Ariella (2016): Die Naturgeschichte der Vergewaltigung. In: Anne König/Jan Wenzel (Hrsg.): the end of the world as we know it ist der Beginn der Welt, die wir nicht kennen. Ausst.-Kat. 7. f/stop Festival für Fotografie in Leipzig 2016. Leipzig, S. 100–113.

Azoulay, Ariella (2017): The Right Not to Be a Perpetrator. In Support of BDS. In: Kareem Estefan/Carin Kuoni/Laura Raicovich (Hrsg.): Assuming Boycott. Resistance, Agency and Cultural Production. New York, S. 81–90.

Azoulay, Arielle Aïsha (2019): Potential History. Unlearning Imperialism. London.

Bachner, Michael (2018): Israel protests after Jordan minister steps on flag on way to government meeting. In: Times of Israel, 30.12.2018, www.timesofisrael.com/israel-protests-after-jordan-minister-steps-on-flag-on-way-to-government-meeting/ (02.03.2026).

Badura, Leander F. (2022): Mit zweierlei Maß. In: Jungle World, 41/2022, https://www.jungle.world/artikel/2022/41/mit-zweierlei-mass (17.06.2025).

Badura, Leander F. (2023): Tagung zu Antisemitismus in Kunst und Kultur: Der leise Boykott. In: der Freitag, 15.05.2023, https://www.freitag.de/autoren/lfb/tagung-zu-antisemitismus-in-kunst-und-kultur-der-leise-boykott (14.06.2025).

Baier, Jakob (2022): Augen zu und durch. In: taz. die tageszeitung, 23.08.2022, https://www.taz.de/Antisemitische-Filme-auf-der-documenta/!5873374/ (08.06.2025).

Bajović, Zdravka/Żmijewski, Artur (2012): Berlin-Birkenau – von Łukasz Surowiec, https://bb7.berlinbiennale.de/projekte/berlin-birkenau-von-lukasz-surowiec-19073.html (09.06.2025).

BAK – basis voor actuele kunst (2021): Fragments of Repair. A multi-part project convened by BAK, basis voor actuele kunst, Utrecht with artist Kader Attia and decolonial forum La Colonie. Exhibition, Utrecht, 17.04.-26.09.2021, https://bakonline.org/en/making+public/-program/fragments+of+repair/ (14.06.2025).

Balke, Ralf (2022): Vor die Wand gefahren. In: Jüdische Allgemeine, 15.09.2022, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/vor-die-wand-gefahren (18.06.2025).

Balke, Ralf (2024): Antisemitismusvorwürfe gegen Kunsthochschule Halle. In: Jüdische Allgemeine, 18.07.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/politik/antisemitismusvorwuerfe-gegen-kunsthochschule-halle/ (16.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Balzer, Jens (2018): Der Boykott vom Boykott vom Boykott. In: Die Zeit, 22.06.2018, https://www.zeit.de/kultur/musik/2018-06/ruhrtriennale-bds-israelfeindlichkeit-young-fathers-stefanie-carp (13.06.2025).

Bardaouil, Sam/Fellrath, Till (2024): Instagram-Post vom 11.02.2024: Statement, https://www.instagram.com/p/C3NCi_aolzV/?hl=de (29.09.2025).

Barenboim, Michael (2024): Michael Barenboim zu Protest an FU. „Die Menschenrechte gelten für alle, außer anscheinend für Palästinenser". Interview mit rbb24. In: Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb24), 10.05.2024, https://www.rbb24.de/politik/beitrag/2024/05/berlin-interview-barenboim-offener-brief-dozenten-fu-protest.html (16.06.2025).

Bartana, Yael (2007): Summer Camp / Awodah. Two channel video and sound installation, 12 min, https://www.yaelbartana.com/work/summer-camp-awodah-2007#info (21.06.2025).

Bartels, Gerrit (2023): Hannah-Arendt-Preis: Scharfe Kritik wegen der Auszeichnung an Masha Gessen in Bremen. In: Der Tagesspiegel, 14.12.2023, https://www.tagesspiegel.de/kultur/hannah-arendt-preis-scharfe-kritik-wegen-der-auszeichnung-an-masha-gessen-in-bremen-10925620.html (17.06.2025).

Bartels, Gerrit (2024a): Der PEN Berlin in der Krise: Nahost-Resolution spaltet Schriftstellervereinigung. In: Der Tagesspiegel, 11.12.2024, https://www.tagesspiegel.de/kultur/der-pen-berlin-in-der-krise-nahost-resolution-spaltet-schriftstellervereinigung-12858172.html (21.06.2025).

Bartels, Gerrit (2024b): Wegen Schweigen zu Israels Vorgehen im Gaza-Krieg: Autorin Lana Bastašić verlässt den S. Fischer Verlag. In: Der Tagesspiegel, 16.01.2024, https://www.tagesspiegel.de/kultur/wegen-schweigen-zu-israels-vorgehen-im-gaza-krieg-autorin-lana-bastasic-verlasst-den-s-fischer-verlag-11062075.html (16.06.2025).

Baum, Kristina (2024): ESC: Buhrufe beim Israel-Auftritt? Darum war im TV nichts zu hören. In: Musikexpress, 11.05.2024, https://www.musikexpress.de (21.06.2025).

Baum, Kristina (2025): Glastonbury: Kneecap-Livestream wegen radikaler Aussagen abgebrochen. In: Rolling Stone, 29.06.2025, www.rollingstone.de/glastonbury-kneecap-livestream-wegen-radikaler-aussagen-abgebrochen-3027999/ (02.03.2026).

Baumstieger, Moritz (2022): Wir machen Sie nun mit unseren Sicherheitsvorkehrungen vertraut. In: Süddeutsche Zeitung, 14.07.2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-guides-antisemitismus-1.5621517 (24.06.2025).

Bax, Daniel (2023): Deutsche Haltung im Nahostkonflikt. Was heißt „Nie wieder"? In: taz. die tageszeitung, 13.11.2023, https://www.taz.de/Deutsche-Haltung-im-Nahostkonflikt/!5968113/ (15.06.2025).

Bayreuther Festspiele (2025): Programm Diskurs Bayreuth 2025, https://www.bayreuther-festspiele.de/programm/diskurs-bayreuth/ (17.06.2025).

BDS-Kampagne (2005): Aufruf der palästinensischen Zivilgesellschaft zu BDS, 09.07.2005, http://bds-kampagne.de/aufruf/aufruf-der-palstinensischen-zivilgesellschaft/ (03.06.2025).

Beaucamp, Eduard (2002): Die Entdeckten entdecken die Entdecker. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 14.06.2002.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Beauftragter der Bundesregierung für jüdisches Leben in Deutschland und den Kampf gegen Antisemitismus (o. J.): IHRA-Definition, www.antisemitismusbeauftragter.de/Webs/BAS/DE/bekaempfung-antisemitismus/ihra-definition/ihra-definition-node.html (Stand 20.09.2025).

Bebenburg, Pitt von (2024): Offener Brief aus der Wissenschaft prangert Haltung der Bundesregierung zu Israel an. In: Frankfurter Rundschau, 15.11.2024, https://www.fr.de/kultur/gesellschaft/israelisches-bombardement-deutschland-als-mittaeter-93405541.html (16.06.2025).

Beck, Volker (2022): X-Post vom 06.10.2022, x.com/Volker_Beck/status/1578033030836654080 (28.09.2025).

Beckermann, Ruth (o. J.): Jenseits des Kriegs, www.ruthbeckermann.com/de/films/filmliste/jenseits-des-krieges/ (Stand 20.09.2025).

Beckhardt, Lorenz S. (2024): Der PEN Berlin und die Feinde Israels. In: Jüdische Allgemeine, 20.12.2024, www.juedische-allgemeine.de/meinung/der-pen-berlin-und-die-feinde-israels/ (29.09.2025).

Behan, Dani Ishai (2017): Antisemitism: The World's Oldest Orientalism. In: Times of Israel, 12.01.2017, https://www.blogs.timesofisrael.com/antisemitism-the-worlds-oldest-orientalism/ (16.06.2025).

bellacaledonia (2024): Mass Pledge to Boycott Israeli Cultural Institutions, https://bellacaledonia.org.uk/2024/10/29/mass-pledge-to-boycott-israeli-cultural-institutions/ (29.09.2025).

Ben Chamo, Sophie Albers (2024): „Die Wahrheit spielt längst keine Rolle mehr". Interview mit Lars-Henrik Gass. In: Jüdische Allgemeine, 06.05.2024, www.juedische-allgemeine.de/politik/die-wahrheit-spielt-laengst-keine-rolle-mehr/ (29.09.2025).

Ben-Joseph, Sharon (2004): Territories, in: Frieze, 3.3.2004, www.frieze.com/article/territories(13.06.2025).

Berardi, Franco/Varoufakis, Yanis (2017): Resignation letter from Franco 'Bifo' Berardi to DiEM25 and Yanis Varoufakis' reply, https://www.opendemocracy.net/en/can-europe-make-it/resignation-letter-from-franco-bifo-berardi-to-ya/ (22.06.2025).

Berg, Ronald (2016): Umstrittene Sammelstelle. In: taz. die tageszeitung, 05.11.2016, https://www.taz.de/20-Jahre-Hamburger-Bahnhof/!5350863/ (14.06.2025).

Berins, Lisa (2022a): Gierige Schweine, korrupte Ratten: Antisemitisches Banner von Taring Padi. In: Frankfurter Rundschau, 14.07.2022, https://www.fr.de/kultur/kunst/documenta-antisemitismus-taring-padi-banner-gierige-schweine-korrupte-ratten-91656713.html (18.06.2025).

Berins, Lisa (2022b): Philippe Pirotte: „Man muss die Dinge verkomplizieren". In: Frankfurter Rundschau, 29.08.2022, https://www.fr.de/kultur/gesellschaft/philippe-pirotte-man-muss-die-dinge-verkomplizieren-91754570.html (08.06.2025).

Berins, Lisa (2024): Künstler Leon Kahane: „Das Feindbild wird gleich mitgeliefert". In: Frankfurter Rundschau, 15.3.2025, https://www.fr.de/kultur/gesellschaft/kuenstler-leon-kahane-das-feindbild-wird-gleich-mitgeliefert-92894034.html (29.09.2025).

Berlin Biennale (2022a). Diskursprogramm, 12.berlinbiennale.de/de/ueber/projekte/diskursprogramm/ (29.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Berlin Biennale (2022b): Still Present! / 12th Berlin Biennale for Contemporary Art – Still Present! / 12. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst. Ausst.-Kat. Berlin.

Berliner Zeitung (2022a): Roth, Claudia: „Antisemitismus hat keinen Platz auf der documenta". In: Berliner Zeitung, 04.05.2022, https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/claudia-roth-antisemitismus-hat-keinen-platz-auf-der-documenta-li.225821 (02.06.2025).

Berliner Zeitung (2022b): Offener Brief: Warum rechte Vereinnahmung des Gedenkens dem Kampf gegen Antisemitismus schadet. In: Berliner Zeitung, 06.07.2022, https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/warum-rechte-vereinnahmung-des-gedenkens-dem-kampf-gegen-antisemitismus-schadet-li.243794 (15.06.2025).

Berndt, Christian (2007): Umstrittene Ehrung. In: Deutschlandfunk Kultur, 28.08.2007, https://www.deutschlandfunkkultur.de/umstrittene-ehrung-102.html (16.06.2025).

Bernstein, Julia (2019): Einseitig und relativierend. In: Jüdische Allgemeine, 28.03.2019, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/einseitig-und-relativierend/ (13.05.2025).

Bernstein, Julia (2021b): Wer kann uns schützen? In: Jüdische Allgemeine, 02.12.2021, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/wer-kann-uns-schuetzen/ (12.02.2026).

Bertsch, Matthias (2012): Briefmarken und Reisestempel aus dem „Staat Palästina". Deutschlandfunk Kultur, 04.05.2012, www.deutschlandfunkkultur.de/briefmarken-und-reisestempel-aus-dem-staat-palaestina-100.html (13.05.2025).

Bertsch, Matthias (2025): „Die Welt nach Gaza" – Gilt „Nie wieder" für alle? In: Deutschlandfunk – Andruck, 03.03.2025, https://www.bilder.deutschlandfunk.de/55/52/e9/fe/5552e9fe-474b-476b-8e8e-27ffb5c7b135/pankaj-mishra-die-welt-nach-gaza-102.pdf (15.06.2025).

Berufsverband Bildender Künstler:innen Berlin (2025): We Still Still Still Still Need To Talk – Waffenstillstand Jetzt!, https://www.bbk-berlin.de/news/we-still-still-still-still-need-talk-waffenstillstand-jetzt (17.06.2025).

Besserer, Dieter (2024): Martin Luther änderte seine Meinung radikal. In: Westfalen-Blatt, 24.11.2024, https://www.westfalen-blatt.de/owl/kreis-minden-luebbecke/pr-oldendorf/antisemitismus-luther-geschichte-serie-juden-3194957?pid=true&ueg=default (11.02.2025).

Betschka, Julius (2020): Zentrum für Politische Schönheit: Deshalb wird es keine Aktionen zum Holocaust mehr geben. Interview mit Philipp Ruch. In: Der Tagesspiegel, 09.01.2020, www.tagesspiegel.de/berlin/deshalb-wird-es-keine-aktionen-zum-holocaust-mehr-geben-4133281.html (02.03.2026).

Betzler, Lukas (2024): Schiffbruch mit Zuschauern. In: Untiefen. Das Stadtmagazin gegen Hamburg, 24.01.2024, untiefen.org/kampnagel-antisemitismus/ (29.09.2025).

Beuys, Joseph (1985): Sprechen über Deutschland. Wangen im Allgäu.

Beuys, Joseph (1994): Jeder Mensch ein Künstler. Gespräche auf der Documenta 5/1972 (1975). Aufgezeichnet von Clara Bodenmann-Ritter. Frankfurt am Main.

beuys behind the scenes (2021): Kampagne beuys behind the scenes. Eine kritische Perspektive zu 100 Jahren Josef Beuys, https://www.beuysbts.de (03.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Biesenbach, Klaus (2024): Statement zur Eröffnung der Nan-Goldin-Retrospektive in der Neuen Nationalgalerie. In: Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 23.11.2024, https://www.smb.museum/nachrichten/detail/statement-von-klaus-biesenbach-zur-eroeffnung-der-nan-goldin-retrospektive-in-der-neuen-nationalgalerie (15.06.2025).

Bildungsstätte Anne Frank (2022): Antisemitismus in der Kunst. Podium zur documenta in Kassel, 29.06.2022, https://www.youtube.com/watch?v=T-GJ1GzmBiY&t=1209s (24.06.2025).

Bildungsstätte Anne Frank (2025): (K)ein Kunststück – Rassismus- und antisemitismuskritisch handeln im Kulturbetrieb. Frankfurt am Main, https://www.bs-anne-frank.de/fileadmin/content/Projekte/_K_ein_Kunstst%C3%BCck/BSAF_Kunstst%C3%BCck_Brosch%C3%BCre_2025_WEB_final_final.pdf (17.06.2025).

Biller, Maxim (2019): Sind Sie auch ein Linksrechtsdeutscher? In: Die Welt, 16.02.2019, https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article188904661/Maxim-Biller-Sind-Sie-auch-ein-Linksrechtsdeutscher.html (17.05.2025).

Billerbeck, Liane von (2022): Plädoyers für einen zweiten Blick. In: Deutschlandfunk Kultur, 08.08.2022, https://www.deutschlandfunkkultur.de/documenta-15-halbzeitbilanz-zweiter-blick-100.html (18.06.2025).

Bishara, Azmi (2006): Ways of Denial. In: MR online, 22.12.2006, https://www.mronline.org/2006/12/22/ways-of-denial/ (21.06.2025).

Bisky, Jens (2003): Wenn Jungen Weltgeschichte spielen, haben Mädchen stumme Rollen / Wer war die Anonyma in Berlin? Frauen, Fakten und Fiktionen / Anmerkungen zu einem großen Bucherfolg dieses Sommers. In: Süddeutsche Zeitung, 24.09.2003.

Blaas, Noor (2021): The Racialization of Anti-Semitism in Post-Holocaust Germany. Outsourcing a History of Racism to the Muslim Other. In: The Left Berlin, 13.07.2021, https://www.theleftberlin.com/the-racialization-of-anti-semitism-in-post-holocaust-germany/ (13.06.2025).

Blum, Ruthie (2020): The Bundestag, BDS and ex-pat Israelis in Berlin. In: JNS, 15.12.2020, www.jns.org/the-bundestag-bds-and-ex-pat-israelis-in-berlin/ (29.09.2025).

Blumenthaler, Lorenz (2020): „Weltoffenheit" mit Geschmäckle – Zur Erklärung der „Initiative GG 5.3 Weltoffenheit". In: Amadeu Antonio Stiftung, 15.12.2020, https://www.amadeu-antonio-stiftung.de/weltoffenheit-mit-geschmaeckle-zur-erklaerung-der-initiative-gg-5-3-weltoffenheit-64557/ (14.06.2025).

Blümm, Anke/Otto, Elisabeth/Rössler, Patrick (2024): Ausst.-Kat. Museum Neues Weimar, Bauhaus-Museum Weimar und Schiller-Museum Weimar 2024. München.

Boehme, Tim Caspar (2024): Antisemitismus auf der Berlinale. Im falschen Film. In: taz. die tageszeitung, 2024, https://www.taz.de/Antisemitismus-auf-der-Berlinale/!5994352/ (21.06.2025).

Boguslaw, Daniel/Lennard, Natasha (2023): Bed Bath & Beyond Scion Pressured Artists to Retract Gaza Ceasefire Call in Artforum Letter. In: The Intercept, 26.10.2023, https://www.theintercept.com/2023/10/26/artforum-artists-gaza-ceasefire-martin-eisenberg/ (21.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bois, Yves-Alain/Feher, Michael/Foster, Hal (2016): On Forensic Architecture: A Conversation with Eyal Weizman. In: MIT Press Direct, H. 155, S. 116–140, https://research.gold.ac.uk/id/eprint/20055/1/octo_a_00254.pdf (12.06.2025).

Borcherdt, Gesine (2025): Die Gleichgültigkeit des Berliner Museums ist nicht zu rechtfertigen. In: Die Welt, 28.04.2025, https://www.welt.de/kultur/article255932636/Hamburger-Bahnhof-Die-Gleichgueltigkeit-des-Berliner-Museums-ist-nicht-zu-rechtfertigen.html (21.06.2025).

Brandt, Martin (2024): Dank an „die süßen Mäuse von Young Struggle". In: Jungle World, 30.05.2024, https://www.jungle.world/artikel/2024/22/dank-die-suessen-maeuse-von-young-struggle (21.06.2025).

Breidecker, Volker (2022): Das antisemitische Bild, das niemanden stört. In: Die Welt, 09.08.2022, https://www.welt.de/kultur/plus240329189/Documenta-Das-antisemitische-Bild-das-niemanden-stoert.html (24.06.2025).

Briegleb, Till (2022): Kunst und Weltanschauung. In: Süddeutsche Zeitung, 18.01.2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-15-antisemitismus-ruangrupa-1.5509523 (24.06.2025).

Brinkmann, Sigrid (2023): Zwischen Zensur und Kunstfreiheit. In: Deutschlandfunk Kultur, 20.01.2023, https://www.deutschlandfunkkultur.de/christoph-moellers-gutachten-documenta-antisemitismus-kunstfreiheit-100.html (18.06.2025).

Bruguera, Tania (2022): „Wir Künstler wurden nicht fair behandelt". Interview mit Saskia Trebing. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, 15.09.2022, https://www.monopol-magazin.de/interview-tanja-bruguera-documenta-kuba-instar-antisemitismus-debatte-wir-kuenstler-wurden-nicht-fair-behandelt (16.06.2025).

Brüggmann, Franziska (2020): Institutionskritik im Feld der Kunst. Entwicklung, Wirkung, Veränderung. Bielefeld.

Buaras, Elham Asaad (2019): In conversation with Zamzam Ibrahim, President of the National Union of Students. In: The Muslim News, muslimnews.co.uk/newspaper/conversation-zamzam-ibrahim-president-national-union-students/ (29.09.2025).

Buckermann, Paul (2018): Unkritisierte Verstrickungen. In: Jungle World, 13.12.2018, https://www.jungle.world/artikel/2018/50/unkritisierte-verstrickungen (24.06.2025).

Buckermann, Paul (2025): „Heute wird gelernt, dass Israelhass ‚en vogue' ist". Initiativen gegen Antisemitismus an deutschen Kunsthochschulen. In: Jungle World, 17.04.2025, https://jungle.world/artikel/2025/16/heute-wird-gelernt-dass-israelhass-en-vogue-ist (02.04.2026).

Buhr, Elke (2022a): Frank-Walter Steinmeier auf der Documenta: Diese Rede ist ein Skandal. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, 18. 06. 2022, https://www.monopol-magazin.de/steinmeier-documenta-kommentar-diese-rede-ist-ein-skandal (24.06.2025).

Buhr, Elke (2022b): Antisemitismus auf der Documenta. Hier ist die Grenze überschritten. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, 20.06.2022, https://www.monopol-magazin.de/taring-padi-documenta (18.06.2025).

Buhr, Elke (2023): Absage von Candice-Breitz-Schau: Ende einer Ausstellung. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, 27.11.2023, https://www.monopol-magazin.de/candice-breitz-saarlandmuseum-absage-kommentar (11.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bundesamt für Verfassungsschutz (2024): Verfassungsschutzbericht 2023. Berlin, www.verfassungsschutz.de/SharedDocs/publikationen/DE/verfassungsschutzberichte/2024-06-18-verfassungsschutzbericht-2023.html (15.02.2026).

Bundesamt für Verfassungsschutz (2025): Verfassungsschutzbericht 2024. Berlin, https://www.verfassungsschutz.de/SharedDocs/publikationen/DE/verfassungsschutzberichte/2025-06-10-verfassungsschutzbericht-2024.pdf?__blob=publicationFile&v=4. (15.02.2026).

Bundesverband der Recherche- und Informationsstellen Antisemitismus e. V. (Bundesverband RIAS) (2020): Handbuch zur praktischen Anwendung der IHRA-Arbeitsdefinition von Antisemitismus. Luxemburg, https://www.report-antisemitism.de/documents/IHRA-Definition_Handbuch.pdf (13.06.2025).

Bundeszentrale für politische Bildung (bpb) (2023): Termin abgesagt, Veranstaltung verschoben: We Still Need to Talk. 08.-10.12.2023, www.bpb.de/veranstaltungen/veranstaltungskalender/542134/termin-abgesagt-veranstaltung-verschoben-we-still-need-to-talk/ (15.06.2025).

Bündnis gegen Antisemitismus Hamburg (2023): Deutschland spricht. Zeitenwende des Antisemitismus. Flugschrift zum HFBK-Symposium Kontroverse documenta fifteen, 1./2. Februar 2023. Dokumentiert vom BgA Kassel, bgakasselblog.wordpress.com/2023/02/03/dialog-mit-den-propagandisten-des-israel-hasses-in-hamburg-und-die-ruhe-in-kassel/ (28.09.2025).

Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (BgA Kassel) (2020): Gedenken in Kassel – VVN und andere Lügen, 28.01.2020, https://www.bgakasselblog.wordpress.com/2020/01/28/gedenken-in-kassel-vvn-und-andere-luegen (18.06.2025).

Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (BgA Kassel) (2022a): Documenta fifteen: Antizionismus und Antisemitismus im lumbung, https://www.bgakasselblog.wordpress.com/2022/01/07/documenta-fifteen-antizionismus-und-antisemitismus-im-lumbung/ (24.06.2025).

Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (BgA Kassel) (2022b): Solidarität mit Israel – dem Antisemitismus entgegentreten – Stoppt BDS!, https://www.bgakasselblog.wordpress.com/2022/06/19/solidaritat-mit-israel-dem-antisemitismus-entgegentreten-stoppt-bds/ (24.06.2025).

Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (BgA Kassel) (2022c): Montage von Mohammed al Hawajri, https://www.bgakasselblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2022/07/mohammed-al-hawajri.jpg (18.06.2025).

Bündnis gegen Antisemitismus Kassel (BgA Kassel) (2025): Terrorpropaganda an der Kunsthochschule Kassel, 04.01.2025, https://www.bgakasselblog.wordpress.com/2025/01/26/terrorpropaganda-an-der-kunsthochschule-kassel/ (16.06.2025).

Bündnis gegen Antisemitismus und Antizionismus Leipzig (2016): Facebook-Beitrag, 29.06.2016, https://www.facebook.com/baaleipzig/posts/1025459970903350?comment_id=1027885073994173 (14.06.2025).

Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle (2024): Gegendarstellung: Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle weist die Darstellung des Bündnisses gegen Antisemitismus zum Vorfall auf der Jahresausstellung am Samstag, 13. Juli entschieden zurück, https://www.burg-halle.de/artikel/a/gegendarstellung-der-burg-zum-antisemitismus-vorwurf (16.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Bürger, Peter (2002): Was zerstreuend wirkt, zwingt zu aufmerksamer Betrachtung. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 16.07.2002.

Buschow, Corinna/Dudin, Mey (2020): „Auf Staatskosten Hass auf Israel verbreiten lassen?" Interview mit Felix Klein. In: Jüdische Allgemeine, 24.08.2020, https://www.juedische-allgemeine.de/politik/auf-staatskosten-einladen-und-israelhass-verbreiten-lassen/ (13.06.2025).

Buske, Jérôme (2022): Cancelling Memory. In: Jungle World, 16.06.2022, https://www.jungle.world/artikel/2022/24/cancelling-memory (18.06.2025).

Busse, Mark-Christian von (2021): Mit Tanzen in den Widerstand. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 08.12.2021 (nicht mehr online verfügbar).

Busse, Mark-Christian von (2022): Antisemitismus-Vorwürfe gegen die documenta: „Kein Grund, so ein Kollektiv auszuschließen". In: Frankfurter Rundschau, 18.01.2022, https://www.fr.de/panorama/antisemitismus-vorwuerfe-gegen-die-documenta-kein-grund-so-ein-kollektiv-auszuschliessen-tn-91244290.htm (16.06.2025).

Busse, Mark-Christian von/Fraschke, Bettina/Ammermüller, Kirsten (2022): Ruangrupa und Artist Team: Das hat die documenta fifteen mit Kassel vor. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 27.05.2022, https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-15-fifteen-kassel-ruangrupa-artistic-team-nachhaltig-91575501.html (18.06.2025).

Busse, Mark-Christian von (2024) Rückblick: documenta 1 in Kassel (1955) – Arnold Bode und seine kühne Inszenierung. In: HNA, 24.05.2022, https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-kassel-1-eins-1955-arnold-bode-weltkunstausstellung-rueckblick-retrospektive-91477528.html (12.02.2026).

Butin, Hubertus (2025): Stiftung Preußischer Kulturbesitz im Zwielicht. Der Welfenschatz muss als NS-Raubkunst eingestuft werden. In: Tagesspiegel, 13.4.2025, https://www.tagesspiegel.de/kultur/stiftung-preussischerkulturbesitz-im-zwielicht-der-welfenschatz-muss-als-ns-raubkunst-eingestuft-werden-13507429.html(20.06.2025).

Cabinet Magazine (2007a): Sivan vs. Finkielkraut. A translation of the trial transcript, 23.05.2006. In: Cabinet Magazine, Issue 26 / Magic, Summer 2007, https://www.cabinetmagazine.org/issues/26/sivan_finkielkraut.php (21.06.2025).

Cabinet Magazine (2007b): Sivan vs. Finkielkraut. Dokumentation einer Veranstaltung auf der Documenta 12, Kassel, 08.09.2007, https://www.cabinetmagazine.org/events/sivandocumenta.php (21.06.2025).

Canadians for Justice and Peace in the Middle East (CJPME) (2014): How Zionism Perpetuates Antisemitism: An Interview with Ariella Aïsha Azoulay. In: Canadians for Justice and Peace in the Middle East (CJPME), 17.12.2014, https://www.cjpme.org/2024_12_17_ariella_aisha_azoulay (14.06.2025).

Casper, Jan Alexander (2022): „Die deutsche Intelligenzija applaudierte, als Israel als Kindermörder bezeichnet wurde". Interview mit Jan Grabowski. In: Die Welt, 14.06.2022, https://www.welt.de/kultur/plus239343363/Hijacking-Memory-und-Antisemitismus-Der-Historiker-Jan-Gra-bowski-ueber-einen-Eklat.html (24.06.2025).

Casper, Jan Alexander/Schindler, Frederik (2023): Orchesterdirektor kündigt nach „systematischer antisemitischer Herabsetzung". In: Die Welt, 23.01.2023, https://www.welt.de/politik/deutschland/article243379149/Juedischer-Orchesterdirektor-kuendigt-nach-systematischer-antisemitischer-Herabsetzung.html (17.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Challenging Double Standards (2015): Challenging Double Standards: A Call Against the Boycott of Israeli Art and Society, art-leaks.org/2015/02/07/challenging-double-standards-a-call-against-the-boycott-of-israeli-art-and-society/ (29.09.2025).

Charlesworth, JJ (2015): The Cultural Boycott of Israel Isn't Solidarity, It's Condescension, in: artnet News, 24.2.2015, https://news.artnet.com/art-world/the-cultural-boycott-of-israel-isnt-solidarity-its-condescension-264459 (Stand: 03.02.2025).

Cheema, Saba-Nur/Mendel, Meron (2020): Postkoloniale Theoretiker: Leerstelle Antisemitismus. In: taz. die tageszeitung, 25.04.2020, https://www.taz.de/Postkoloniale-Theoretiker/!5678482/ (14.06.2025).

Christov-Bakargiev, Carolyn (2012): Der Tanz war sehr frenetisch, rege, rasselnd, klingend, rollend, verdreht und dauerte eine lange Zeit. In: Das Buch der Bücher. Documenta 13, Ausst.-Kat. 1/3, documenta und Museum Fridericianum Kassel. Ostfildern, S. 30–46.

Columbia University/Barnard College Faculty (2023): An Open Letter from Columbia University and Barnard College Faculty in Defense of Robust Debate About the History and Meaning of the War in Israel/Gaza, 30.10.2023, https://www.docs.google.com/document/d/1cVLg6RTnqd2BTzuouWbfACnFEex7GQeImDZJnMlUReM/preview?tab=t.0 (15.06.2025).

Conti, Nadine (2025): Umgang mit NS-Raubkunst. Keine Blumen für die Levys. In: taz. die tageszeitung, 09.02.2025, https://www.taz.de/Umgang-mit-NS-Raubkunst/!6064243/ (02.06.2025).

Croitoru, Joseph (2022): Hat man ihn missverstanden? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 31.01.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/documenta-kuenstler-yazan-khalili-zu-antisemitismusvowuerfen-17765697.html (18.06.2025).

Czeguhn, Jutta (2022): Kulturrevolution aus Kunzelmanns Keller. In: Süddeutsche Zeitung, 21.07.2022, https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-kuenstlergruppe-spur-68er-bewegung-kunstprojekt-dieter-kunzelmann-rudi-dutschke-1.5625355 (01.06.2025).

Czeguhn, Jutta (2025a): Saisonaler Antisemitismus. In: Süddeutsche Zeitung, 24.05.2025, https://www.sueddeutsche.de/kultur/bayerisches-nationalmuseum-broschuere-skandal-antisemitismus-li.3223804?reduced=true (17.06.2025).

Czeguhn, Jutta (2025b): Das Bayerische Nationalmuseum und sein Umgang mit NS-Raubkunst. „Es muss Konsequenzen geben". In: Süddeutsche Zeitung, 31.03.2025, https://www.sueddeutsche.de/muenchen/restitution-von-raubkunst-muenchen-silberobjekte-bayerisches-nationalmuseum-li.3228769?reduced=true (02.06.2025).

Cziesla, Vincent (2024): Mit der Staatsräson gegen die Kleinsten. In: Unsere Zeit, 01.11.2024, https://www.unsere-zeit.de/mit-der-staatsraeson-gegen-die-kleinsten-4797612/ (08.06.2025).

Davis, Ben (2022): The Investigative Mode of the Berlin Biennale Raises an Uncomfortable Question: Who Is All this Research Really for? In: Artnet, 11.07.2022, https://news.artnet.com/art-world/berlin-biennale-2022-review-2144516 (14.06.2025).

Deichtorhallen (o. J.): Stellungnahme. Declaration of the Deichtorhallen on the Exhibition Survival in the 21st Century, https://www.deichtorhallen.de/en/statement-survival (15.05.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Demnig; Gunter (2025): @ Stolpersteine – ein KunstDenkmal von Gunter Demnig, https://www.stolpersteine.eu/ (05.06.2025).

Der Spiegel (1994): „Es ist unsere Geschichte". In: Der Spiegel, Nr. 12 (21.03.1994), S. 97–100, https://www.spiegel.de/politik/es-istunsere-geschichte-a-74144b1d-0002-0001-0000-000013686406 (02.06.2025).

Der Spiegel (2001): Nahm Fischer 1969 an PLO-Konferenz teil? In: Der Spiegel, 12.02.2001, https://www.spiegel.de/politik/deutschland/neue-vorwuerfe-nahm-fischer-1969-an-plo-konferenz-teil-a-117287.html (12.06.2025).

Der Spiegel (2004): Eröffnung der Flick Collection. Schröder nimmt Sammler in Schutz. In: Der Spiegel, 21.09.2004, https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/eroeffnung-der-flick-collection-schroeder-nimmt-sammler-in-schutz-a-319163.html (24.06.2025).

Der Spiegel (2012a): Historiker Tom Segev. Grass denkt an sein SS-Schweigen. In: Der Spiegel, 05.04.2012, https://www.spiegel.de/kultur/literatur/tom-segev-ueber-was-gesagt-werden-muss-von-guenter-grass-a-825782.html(13.06.2025).

Der Spiegel (2012b): Günter Grass beklagt „Gleichschaltung der Meinung". In: Der Spiegel, 5.4.2012, www.spiegel.de/politik/ausland/israel-gedicht-guenter-grass-beklagt-gleichschaltung-der-meinung-a-826048.html [Stand: 03.09.2025]

Der Spiegel (2013): Staatsanwaltschaft ermittelt wegen Übergriffs auf Rabbiner. In: Der Spiegel, 06.06.2013, www.spiegel.de/panorama/justiz/staatsanwaltschaft-ermittelt-wegen-uebergriffs-auf-rabbiner-a-904279.html (15.02.2026).

Der Spiegel (2019a): Jüdische Gelehrte stützen Peter Schäfer. In: Der Spiegel, 19.06.2019, https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/peter-schaefer-45-gelehrte-stuetzen-den-direktor-juedisches-museum-a-1273173.html (13.06.2025).

Der Spiegel (2019b): Prozess gegen SS-Wachmann Nebenkläger mit falschem Lebenslauf. 27.12.2019, www.spiegel.de/panorama/justiz/ss-mann-bruno-d-nebenklaeger-peter-loth-mit-falschem-lebenslauf-a-1302887.html (29.09.2025).

Der Spiegel (2020): Kultureinrichtungen fordern offenere Debatte über Antisemitismus. In: Der Spiegel, 10.12.2020, https://www.spiegel.de/kultur/initiative-gg-5-3-weltoffenheit-kultureinrichtungen-fordern-offenere-debatte-ueber-antisemitismus-a-c260dc79-fe0d-4545-81f3-da957579e12b (18.06.2025).

Der Spiegel (2023a): Antisemitismusvorwurf gegen Ska-Band. In: Der Spiegel, 11.07.2023, https://www.spiegel.de/kultur/ska-p-antisemitismus-vorwurf-gegen-band-beim-muenchener-festival-tollwood-a-4c004557-ffce-45e4-8792-dd240adf22e4 (13.06.2025).

Der Spiegel (2023b): Ausgeladen? Abgesagt? Rapperin Nura nicht mehr Gast bei „Late Night Berlin". In: Der Spiegel, 09.10.2023, https://www.spiegel.de/kultur/musik/nura-nach-diskussion-um-propalaestinensischen-post-rapperin-nicht-mehr-zu-gast-bei-late-night-berlin-a-935f6d86-f396-4e95-abb1-dbdafec08efe (21.06.2025).

Der Spiegel (2023c): Internettabelle „Index Palestine": Haltung von Theatern und Museen zu Gaza aufgelistet – in denunziatorischer Absicht. In: Der Spiegel, 27.11.2023, https://www.spiegel.de/kultur/index-palestine-haltung-von-institutionen-zu-gaza-aufgelistet-was-ist-die-absicht-a-fb8f8dbc-3afc-4c21-96ad-8dbd89f0da49 (29.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Der Spiegel (2024a): Kuratorin kritisiert Museum – „haben mich wie ein ungezogenes Kind behandelt". In: Der Spiegel, 22.06.2024, https://www.spiegel.de/kultur/dresdner-kunstsammlungen-kuratorin-sieht-sich-wie-ein-ungezogenes-kind-behandelt-a-2e8ad451-0d2c-4e4b-beb0-d64ab21e3c0b (15.05.2025).

Der Spiegel (2024b): Britischer Künstler erhält renommierten Preis doch nicht – wegen Israel-Boykottaufrufs. In: Der Spiegel, 18.11.2024, https://www.spiegel.de/kultur/schelling-architekturstiftung-kuenstler-erhaelt-preis-nicht-wegen-israel-boykottaufruf-a-03a63bfb-f4ba-46da-9937-219405e73510 (17.06.2025).

Der Spiegel (2025): „From the river to the sea" – Zentralrat der Juden nach Berlinale-Rede fassungslos. In: Der Spiegel, 18.02.2025, https://www.spiegel.de/kultur/kino/berlinale-from-the-river-to-the-sea-zentralrat-der-juden-nach-rede-fassungslos-a-39d78958-b94a-483b-874d-573b859b48f5 (21.06.2025).

Der Tagesspiegel (2006): 245 Kubikmeter. Künstler Sierra beendet Gaskammer-Installation. In: Der Tagesspiegel, 21.3.2006, www.tagesspiegel.de/kultur/kunstler-sierrabeendet-gaskammer-installation-1315873.html(13.06.2025).

Der Tagespiegel (2023): Absage wegen Krieg in Nahost, in: Der Tagesspiegel, 14.11.2023, https://www.tagesspiegel.de/berlin/absage-wegen-krieg-in-nahost-streit-um-geplante-ausstellung-in-berlin-uber-muslimisches-leben-10779511.html (14.1.2025).

Der Tagesspiegel (2025a): Musik: ESC: Zwischenfall am Rande von Israels Auftritt. In: Der Tagesspiegel, 17.05.2025, www.tagesspiegel.de/gesellschaft/musik-esc-zwischenfall-am-rande-von-israels-auftritt-13710742.html (02.03.2026).

Der Tagesspiegel (2025b): Volker Beck stellt Anzeige wegen Anne-Frank-Bild in Museum. In: Der Tagesspiegel, 19.12.2025, www.tagesspiegel.de/potsdam/potsdam-kultur/kritik-an-ausstellung-volker-beck-stellt-anzeige-wegen-anne-frank-bild-in-museum-15061305.html (02.03.2026).

Deutscher Bundestag (1951): Regierungserklärung des Bundeskanzlers in der 165. Sitzung des Deutschen Bundestages zur Haltung der Bundesrepublik Deutschland gegenüber den Juden, https://www.dserver.bundestag.de/btp/01/01165.pdf (09.06.2025).

Deutscher Bundestag (2019a): Der BDS-Bewegung entschlossen entgegentreten – Antisemitismus bekämpfen. Antrag der Fraktionen CDU/CSU, SPD, FDP und BÜNDNIS 90/DIE GRÜNEN, Drucksache 19/10191 vom 15.05.2019, https://www.dserver.bundestag.de/btd/19/101/1910191.pdf (13.05.2025).

Deutscher Bundestag (2019b): Bundestag verurteilt BDS-Bewegung, https://www.bundestag.de/webarchiv/textarchiv/2019/kw20-de-bds-642892 (14.06.2025).

Deutscher Bundestag (2020): BDS-Beschluss des Deutschen Bundestages (Drucksache 19/10191). Ausarbeitung vom 21.12.2020, https://www.bundestag.de/resource/blob/814894/cf6a69d010a1cc9b4a18e5f859a9bd42/WD-3-288-20-pdf-data.pdf (16.06.2025).

Deutsch-Palästinensische Gesellschaft e. V. (2022): Rundbrief II/2022, https://www.dpg-netz.de/wp-content/uploads/Rundbriefe/Rundbrief-Juni-II-2022.pdf (24.06.2025).

Deutschlandfunk (2023a): Zwei Mitglieder verlassen documenta-Findungskommission. In: Deutschlandfunk, 13.11.2023, https://www.deutschlandfunk.de/erneut-antisemitismus-vorwurf-diesmal-gegen-mitglied-der-findungskommission-100.html (13.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Deutschlandfunk (2023b): Ermittlungen wegen Volksverhetzung gegen Roger Waters nach Berliner Auftritt. In: Deutschlandfunk, 26.05.2023, https://www.deutschlandfunk.de/ermittlungen-wegen-volksverhetzung-gegen-roger-waters-nach-berliner-auftritt-104.html (13.05.2025).

Deutschlandfunk (2023c): Solidarität mit Israel. Offener Brief von Autoren erreicht mehr als 1.000 Unterschriften. In: Deutschlandfunk, 31.10.2023, www.deutschlandfunk.de/offener-brief-von-autoren-erreicht-mehr-als-1-000-unterschriften-104.html (29.09.2025).

Deutschlandfunk Kultur (2019): Zentrum für Politische Schönheit sorgt für Verwirrung. In: Deutschlandfunk Kultur, 06.12.2019, https://www.deutschlandfunkkultur.de/stelen-mit-auschwitz-asche-zentrum-fuer-politische-100.html (12.02.2026).

Deutschlandfunk Kultur (2022a): Hat die Documenta ein Antisemitismusproblem? In: Deutschlandfunk Kultur, 13.01.2022, https://www.deutschlandfunkkultur.de/documenta-antisemitismus-ruangrupa-100.html (18.06.2024).

Deutschlandfunk Kultur (2022b): Documenta fifteen. Mangel an offener Kommunikation. Gespräch mit Meron Mendel, Moderation Britta Bürger. In: Deutschlandfunk Kultur, 10.05.2022, https://www.deutschlandfunkkultur.de/ruangrupa-antisemitismus-abgesagte-debatte-offener-brief-documenta-15-100.html (18.06.2024).

Deutschlandfunk Kultur (2022c): Saba-Nur Cheema im Gespräch mit Sigrid Brinkmann: Der postkoloniale Blick auf Antisemitismus ist unterkomplex. In: Deutschlandfunk Kultur, 25.06.2022, https://www.deutschlandfunkkultur.de/documenta-postkolonialer-blick-auf-antisemitismus-ist-unterkomplex-100.html (18.06.2025).

Deutschlandfunk Kultur (2022d): „Hinter der Naivität steckt eine klare Ideologie". Interview Meron Mendel mit Eckhard Roelcke. In: Deutschlandfunk Kultur, 13.09.2022, https://www.deutschlandfunkkultur.de/neue-eskalationsstufe-auf-der-documenta-100.html (08.06.2025).

Deutschlandfunk Kultur (2022e): Ruangrupa-Gastprofessoren: „Wir sind keine Antisemiten". In: Deutschlandfunk Kultur, 14.10.2022, https://www.deutschlandfunkkultur.de/ruangrupa-gastprofessoren-wir-sind-keine-antisemiten-100.html (18.06.2024).

Deutschlandfunk Kultur (2023a): Söder hält an Aiwanger fest. In: Deutschlandfunk Kultur, 03.09.2023, https://www.deutschlandfunkkultur.de/aiwanger-flugblatt-antisemitismus-bayern-politik-100.html (13.06.2025).

Deutschlandfunk Kultur (2023b): Zoff in der Schriftstellervereinigung. In: Deutschlandfunk Kultur, 17.12.2023, https://www.deutschlandfunkkultur.de/pen-berlin-bds-streit-100.html (21.06.2025).

Deutschlandfunk Kultur (2024a): Erst brüllen, dann diskutieren. In: Deutschlandfunk Kultur, 24.11.2024, https://www.deutschlandfunkkultur.de/nan-goldin-nationalgalerie-berlin-israel-bds-palaestina-100.html (15.06.2025).

Deutschlandfunk Kultur (2024b): Rahmenkonzept Erinnerungskultur. Worum geht es im Streit um die Reformpläne von Claudia Roth? In: Deutschlandfunk Kultur, 11.04.2024, https://www.deutschlandfunkkultur.de/rahmenkonzept-erinnerungskultur-roth-100.html#inhalt-entwurf (17.06.2025).

Diaspora Alliance (o. J.a): Our Work, https://www.diasporaalliance.co (17.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Diaspora Alliance (o. J.b): Antisemitism explained, https://www.diasporaalliance.co/wp-content/uploads/2024/02/What-is-Antisemitism_-Diaspora-Alliance-.pdf (17.06.2025).

Die Welt (2005): Holocaust-Mahnmal: Zentralrat empört über Lea Rosh. In: Die Welt, 12.05.2005, www.welt.de/print-welt/article670345/Holocaust-Mahnmal-Zentralrat-empoert-ueber-Lea-Rosh.html (02.03.2026).

Die Welt (2026): „Kufiyas in Buchenwald" – Gedenkstätte warnt vor linksradikalem Protest am NS-Gedenkort. In: Die Welt, 21.02.2026, www.welt.de/politik/deutschland/article6999f6a0e684ca2cec7b2048/weimar-kufiyas-in-buchenwald-gedenkstaette-warnt-vor-linksradikalem-protest-am-ns-gedenkort.html (02.03.2026).

Die Zeit (1999): Die einzige Lösung. In: Die Zeit, 17.06.1999, https://www.zeit.de/1999/25/199925.mahnmal_.xml (09.03.2026).

Die Zeit (2019): Direktor der Stiftung Jüdisches Museum zurückgetreten. In: Die Zeit, 15.06.2019, https://www.zeit.de/kultur/2019-06/peter-schaefer-juedisches-museum-berlin-ruecktritt (13.05.2025).

Die Zeit (2022a): Alexander Farenholtz soll documenta übergangsweise leiten. In: Die Zeit, 18.07.2022, https://www.zeit.de/kultur/kunst/2022-07/documenta-alexander-farenholtz-interimschef-kassel (16.06.2025).

Die Zeit (2022b): Gastprofessur für Ruangrupa-Mitglieder an Kunsthochschule. In: Die Zeit, 07.10.2022, https://www.zeit.de/news/2022-10/07/gastprofessur-fuer-ruangrupa-mitglieder-an-kunsthochschule (18.06.2025).

Die Zeit (2023): Findungskommission der documenta tritt komplett zurück. In: Die Zeit, 16.11.2023, https://www.zeit.de/kultur/kunst/2023-11/findungskommission-documenta-kassel-antisemitismus (21.06.2025).

Die Zeit (2024): Neue Findungskommission für nächste documenta berufen. In: Die Zeit, 03.07.2024, https://www.zeit.de/news/2024-07/03/neue-findungskommission-fuer-naechste-documenta-berufen (18.06.2025).

Die Zeit (2025): ESC prüft Stimmregeln nach starkem Zuspruch für Israel. In: Die Zeit, 23.05.2025, https://www.zeit.de/kultur/musik/2025-05/israel-esc-yuval-raphael-eurovision-song-contest (02.03.2026).

Diederich, Reiner (2022): Erfahrungen mit der documenta fifteen. Bericht/Beitrag zur Diskussion. In: Bildgespräche. Reflexionen von Reiner Diederich, 12.08.2022, https://www.bildgespraeche.de/diederich-documenta-fifteen (16.06.2025).

Diers, Michael (2022): Das Jüngste Gericht von Kassel. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, 19.09.2022, https://www.monopol-magazin.de/gastbeitrag-michael-diers-taring-padi-documenta-kunstgeschichte-das-juengste-gericht-von-kassel (18.06.2025).

Diez, Georg (2012): Zwei Birken für den Holocaust. In: Der Spiegel, 27.4.2012, https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/7-biennale-berlin-kunst-wirdwieder-politisch-a-830230.html (Stand: 16.06.2025).

Diez, Georg (2022): Anklagepunkt „BDS-Nähe". In: taz. die tageszeitung, 20.07.2022, https://www.taz.de/Kontroverse-um-die-Documenta15/!5865715/ (24.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Diner, Dan (1985): Verheddert im Stacheldraht der Geschichte. Aus einem Gespräch über Normalität und antijüdische Ressentiments. In: Elisabeth Kiderlen (Hrsg.): Deutsch-jüdische Normalität … Fassbinders Sprengsätze. Frankfurt am Main, S. 61–65.

Diner, Dan (2023): Sie stellen den Israelis den Vernichtungstod in Aussicht. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 25.10.2023, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/israel-krieg-hamas-stellen-israelis-den-vernichtungstod-in-aussicht-19265630.html (14.06.2025).

Dirgantoro, Wulan/Kent, Elly (2022): Wir müssen reden! Kunst, Fehler und Politik auf der documenta fifteen. In: südostasien. Zeitschrift für Politik, Kultur, Dialog, 38 (1), https://www.hasp.ub.uni-heidelberg.de/journals/soa/article/view/19657 (06.08.2025).

Dittmar, Peter (2001): Kunstvoll camouflierter Opportunismus. In: Die Welt, 11.07.2001, https://www.welt.de/print-welt/article462398/Kunstvoll-camouflierter-Oppor-tunismus.html (01.06.2025).

Documenta Institut (2023): Symposium: Die documenta fifteen als Zäsur? Kunst, Politik, Öffentlichkeit, 27.11.2023, https://documenta.de/de/news/symposium-die-documenta-fifteen-als-zaesur-kunst-politik-oeffentlichkeit (29.09.2025).

Documenta 12 (2007): The Barber Trial: Sivan vs. Finkielkraut. Veranstaltung, Kassel, 08.09.2007, https://www.documenta12.de/de/100-tage/100-tage-archiv/documenta-12-magazines/the-barber-trial-sivan-vs-finkielkraut.html (21.06.2025).

documenta 14 (o. J.a): Emily Jacir, https://www.documenta14.de/de/artists/22266/emily-jacir (14.06.2025).

documenta 14 (o. J.b): Das Parlament der Körper: Shame on Us. A Reading and Discussion mit Franco "Bifo" Berardi, https://www.documenta14.de/de/calendar/24356/shame-on-us-a-reading-and-discussion (22.06.2025).

documenta fifteen (o. J.a): Documenta Kommission, https://www.documenta-fifteen.de/documenta-kommission/ (24.06.2025).

documenta fifteen (o. J.b): lumbung, https://www.documenta-fifteen.de/lumbung/ (24.06.2025).

documenta fifteen (o. J.c): The Black Archives, https://www.documenta-fifteen.de/lumbung-member-kuenstlerinnen/the-black-archives/ (24.06.2025).

documenta fifteen (o. J.d): Archives des luttes des femmes en Algérie, https://www.documenta-fifteen.de/lumbung-member-kuenstlerinnen/archives-des-luttes-des-femmes-en-algerie/ (18.06.2025).

documenta fifteen (o. J.e): Subversive Film, documenta-fifteen.de/en/lumbung-members-artists/subversive-film/ (18.06.2025).

documenta fifteen (o. J.f): "Oops!… Petruk did it again". A Conversation about Mobilising Image and Mobilised Image, https://www.documenta-fifteen.de/en/calendar/oops-petruk-did-it-again-a-conversation-about-mobilising-image-and-mobilised-image/ (18.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

documenta fifteen (2019): Ruangrupa übernimmt künstlerische Leitung der documenta fifteen. Pressemitteilung, 22.02.2019, https://www.documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/ruangrupa-uebernimmt-kuenstlerische-leitung-der-documenta-fifteen/ (24.06.2025).

documenta fifteen (2020): Documenta fifteen und lumbung-Praxis. Pressemitteilung, 18.06.2020, https://www.documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/documenta-fifteen-und-lumbung-praxis/ (16.06.2025).

documenta fifteen (2021): Statement zu aktuellen Vorwürfen gegen Sakuliu Pavavaljung, 21.12.2021, https://www.documenta-fifteen.de/news/statement-zu-aktuellen-vorwuerfen-gegen-sakuliu-pavavaljung/ (24.06.2025).

documenta fifteen (2022a): Statement zu Antisemitismus-Vorwürfen, 12.01.2022, https://www.documenta-fifteen.de/news/statement-zu-antisemitismus-anschuldigungen/ (24.06.2025).

documenta fifteen (2022b): Stellungnahme zu Antisemitismus-Vorwürfen gegen die documenta fifteen, 19.01.2022, https://www.documenta-fifteen.de/news/stellungnahme-zu-antisemitismus-vorwuerfen/ (16.06.2025).

documenta fifteen (2022c): Gesprächsreihe „We need to talk! Art – Freedom – Solidarity" ausgesetzt. Pressemitteilung, 04.05.2022, https://www.documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/gespraechsreihe-we-need-to-talk-art-freedom-solidarity-ausgesetzt/ (16.06.2025).

documenta fifteen (2022d): Ankündigungstext zur Online-Gesprächsreihe „We need to talk!" am 8., 15. und 22. Mai 2022, https://www.documenta-fifteen.de/news/online-gespraechsreihe-we-need-to-talk-am-8-15-und-22-mai-2022/ (01.06.2025).

documenta fifteen (2022e): Ruangrupa und das künstlerische Team über den Abbau von „People's Justice", 23.06.2022, https://www.documenta-fifteen.de/news/dismantling-peoples-justice/ (01.06.2025).

documenta fifteen (2022f): Statement von Taring Padi zum Abbau des Banners „People's Justice", 24.6.2022, https://www.documenta-fifteen.de/news/statement-von-taring-padi-zum-abbau-des-banners-peoples-justice/. (13.06.2025).

documenta fifteen (2022g): Verdeckung einer Arbeit von Taring Padi auf der documenta fifteen, 20.06.2022, https://www.documenta-fifteen.de/news/verdeckung-einer-arbeit-von-taring-padi-auf-der-documenta-fifteen/ (01.06.2025).

documenta fifteen (2022h): Weitere Maßnahmen durch die Geschäftsführung der Documenta GGMbH initiiert, 23.06.2022, https://www.documenta-fifteen.de/news/weitere-massnahmen-durch-die-geschaeftsfuehrung-der-documenta-ggmbh-initiiert/ (01.06.2025).

documenta fifteen (2022i): Transkription des Redebeitrags von Ade Darmawan im Ausschuss für Kultur und Medien, Deutscher Bundestag, 06.07.2022, https://www.documenta-fifteen.de/news/redebeitrag-von-ade-darmawan-ruangrupa-im-ausschuss-fuer-kultur-und-medien-deutscher-bundestag-6-juli-2022-englisch/ (13.06.2025).

documenta fifteen (2022j): Documenta Geschäftsführerin: documenta hat angemessene Maßnahmen nach Vorwürfen ergriffen, 13.07.2022, https://www.documenta-fifteen.de/news/documenta-geschaeftsfuehrerin-documenta-hat-angemessene-massnahmen-nach-vorwuerfen-ergriffen/ (13.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

documenta fifteen (2022k): Documenta fifteen zur Halbzeit mit sehr guten Besucherzahlen, 08.08.2022, https://www.documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/documenta-fifteen-zur-halbzeit-mit-sehr-guten-besuchszahlen/ (13.06.2025).

documenta fifteen (2022l): Statement der Findungskommission, 15.09.2022, https://www.documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/statement-der-findungskommission/ (08.06.2025).

documenta fifteen (2022m): documenta fifteen schließt mit sehr guten Besuchszahlen, 26.09.2022, https://www.documenta-fifteen.de/pressemitteilungen/documenta-fifteen-schliesst-mit-sehr-guten-besuchszahlen/ (13.06.2025).

documenta fifteen (2022n): documenta and Museum Fridericianum gGmbH on vandalism in a documenta fifteen exhibition venue, documenta-fifteen.de/wp-content/uploads/2022/05/220531_PM_Vandalismus_EN.pdf (13.06.2025).

documenta fifteen (2022o): Ade Darmawan: Rede vor dem Ausschuss für Kultur und Medien des Deutschen Bundestages am 6. Juli 2022, 09.07.2022, https://www.documenta-fifteen.de/news/redebeitrag-von-ade-darmawan-ruangrupa-im-ausschuss-fuer-kultur-und-medien-deutscher-bundestag-6-juli-2022-englisch/ (13.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.a): documenta, https://www.documenta.de/de/about/documenta (24.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.b): Fridericianum, https://www.documenta.de/de/about/fridericianum (24.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.c): Documenta11, https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta11 (24.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.d): Code of Conduct, https://www.documenta.de/de/code-of-conduct (13.08.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.e): documenta. Retrospektive, https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.f): documenta III, https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta-3 (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.g): 4. documenta, https://www.documenta.de/de/retrospective/4-documenta (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.h): documenta 5, https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta-5 (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.i): documenta 6, https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta-6 (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.j): documenta 7, https://documenta.de/en/retrospective/documenta-7 (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.k): documenta 8, https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta-8 (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.l): DOCUMENTA IX, https://www.documenta.de/en/retrospective/documenta-8 (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.m): dOCUMENTA (13), https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta-13 (18.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

documenta/Fridericianum (o. J.n): documenta 14, https://www.documenta.de/de/retrospective/documenta-14 (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (o. J.o): documenta 11, https://documenta.de/de/retrospective/documenta11 (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (2022): Gesellschafter der documenta stellen fachwissenschaftliche Begleitung vor, 01.08.2022, https://www.documenta.de/de/news/gesellschafter-der-documenta-stellen-fachwissenschaftliche-begleitung-vor (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (2023): Der Aufsichtsrat informiert – Pressemitteilung: Die Findungskommission der documenta 16 ist berufen, 30.03.2023, https://www.documenta.de/media/pages/files/fb3076b404-1680169832/230330_PM_Findungskommission_berufen_DE.pdf (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (2024): Naomi Beckwith zur künstlerischen Leitung der documenta 16 ernannt, 18.12.2024, https://www.documenta.de/de/news/pressemitteilung-naomi-beckwith-zur-kuenstlerischen-leitung-der-documenta-16-ernannt (18.06.2025).

documenta/Fridericianum (2025): documenta und Museum Fridericianum gGmbH veröffentlicht Code of Conduct, 03.02.2025, https://www.documenta.de/de/news/documenta-und-museum-fridericianum-ggmbh-veroeffentlicht-code-of-conduct (18.06.2025).

Doyle, Catherine (2025): More Kneecap gigs cancelled after 'kill your MP' controversy. In: BBC News, 30.04.2025, https://www.bbc.com/news/articles/c8x8n5kn80qo (21.06.2025).

Drucksache 18 / 19 844 (2019): 18. Wahlperiode, Schriftliche Anfrage des Abgeordneten Franz Kerker (AfD), kleineanfragen.de/berlin/18/19844-bds-theater-x-und-die-kulturelle-intifada.txt (29.09.2025).

Duile, Timo (2022): Von Antisemitismus und Antiimperialismus. In: Süddeutsche Zeitung, 29.06.2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/indonesien-antisemitismus-documenta-1.5610790?reduced=true (13.06.2025).

Duke, Alan (2014): Macklemore apologizes for wig, beard and nose but defends 'random' disguise. In: CNN, 20.05.2014, https://www.edition.cnn.com/2014/05/20/showbiz/macklemore-costume-apology (21.06.2025).

Dutch Art Institute (o. J.): Farid Rakun, https://www.dutchartinstitute.eu/page/6426/farid-rakun (12.06.2025).

Economic Cooperation Foundation (o. J.): Second Intifada (Al-Aqsa Intifada, 2000–2005?), ecf.org.il/issues/issue/230 (20.09.2025).

Edinburgh Napier University (o. J.): Alexander Supartono, https://www.napier.ac.uk/people/alexander-supartono (08.06.2025).

Edinger, Anica (2016): Ausstellung abgesagt: Diese Kinderbilder aus Palästina dürfen nicht gezeigt werden. In: Rhein-Neckar-Zeitung (RNZ), 10.08.2016, https://www.rnz.de/region/heidelberg_artikel,-Heidelberg-Ausstellung-abgesagt-Diese-Kinderbilder-aus-Palaestina-duerfen-nicht-gezeigt-werden-_arid,213490.html (15.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Eichel, Hans (2022): Jetzt geht es immer weniger um die Kunst, die auf der documenta fifteen gezeigt wird. In: Frankfurter Rundschau, 18.07.2022, https://www.fr.de/kultur/kunst/jetzt-geht-es-immer-wenigerum-die-kunst-die-auf-der-documenta-fifteen-gezeigt-wird-91674434.html (17.06.2025).

Eichel, Hans (2024): Abschlussbericht documenta. Von Anfang an Schlagseite. In: Frankfurter Rundschau, 13.03.2024, https://www.fr.de/kultur/kunst/abschlussbericht-documenta-von-anfang-an-schlagseite-92886424.html (18.06.2025).

Eikmanns, Frederik (2023): Postkoloniale Linke und Antisemitismus. Alle auf die Straße, jetzt. In: taz. die tageszeitung, 20.10.2023, https://taz.de/Postkoloniale-Linke-und-Antisemitismus/!5965047/ (14.01.2025).

Einstein Forum (2025): Solidarity in Danger. Vortrag von Pankaj Mishra im Einstein Forum: The World After Gaza. Chair: Susan Neiman, Potsdam, 15.05.2025, https://www.einsteinforum.de/veranstaltungen/the-world-after-gaza/ (16.05.2025).

e-flux (2021): „A letter against apartheid", https://www.e-flux.com/announcements/397676/a-letter-against-apartheid/ (24.06.2025).

e-flux (o. J.): (un)Common Grounds: Reflecting on documenta fifteen, https://www.e-flux.com/announcements/483411/un-common-grounds-reflecting-on-documenta-fifteen (13.06.2025).

Efrat, Zvi (2018): The Object of Zionism. The Architecture of Israel. Leipzig.

Elger, Katrin/Großekathöfer, Maik (2021): Interview. Umstrittene WDR-Moderatorin El-Hassan: „Ich schäme mich für diese Zeit". In: Der Spiegel, 16.09.2021, https://www.spiegel.de/panorama/gesellschaft/ich-schaeme-mich-fuer-diese-zeit-a-8d08dc60-7bb3-4c70-94f7-1d63c6ec4922 (13.06.2025).

El-Hassan, Nemi (2021): „Ich bin Palästinenserin – deal with it!". In: Berliner Zeitung, 02.11.2021, https://www.berliner-zeitung.de/wochenende/nemi-el-hassan-ich-weigere-mich-meine-palaestinensische-identitaet-zu-leugnen-li.192159 (13.06.2025).

Engel, Philipp Peyman: Der Kostümjude. In: Jüdische Allgemeine, 18.07.2023, https://www.juedische-allgemeine.de/meinung/der-kostuemjude/ (29.09.2025).

Enwezor, Okwui (2002): Die Black Box. In: Documenta11_Plattform5: Ausstellung. Katalog der Documenta und des Museums Fridericianum Kassel. Ostfildern-Ruit, S. 42–55.

epd (2025): Marburger Pfarrkirche entfernt Exponat mit „Bluttränen-Symbolen", Evangelischer Pressedienst, 30.09.2025, https://www.israelnetz.com/marburger-pfarrkirche-entfernt-exponat-mit-bluttraenen-symbolen/ (12.02.2026).

Erev Rav (2023): A letter from members of the Art Community addressing the Open Letter from the Art Community to Cultural Organizations. In: Erev Rav, 23.10.2023, https://www.erev-rav.com/archives/english/both-should-come-together (21.06.2025).

Estefan, Kareem (o. J.): Recovering Histories of Struggle and Solidarity with Kristine Khouri and Rasha Salti. In: World Records, 8, Article 17, worldrecordsjournal.org/recovering-histories-of-struggle-and-solidarity-with-kristine-khouri-and-rasha-salti/ (14.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Euronews (2022): documenta 15: Antisemitisches Bild wird verhüllt und nicht abgehängt, https://de.euronews.com/kultur/2022/06/21/documenta-15-antisemitisches-bild-wird-verhullt-und-nicht-abgehangt (12.02.2026).

European Jewish Congress (2024): Berlin bans red triangle symbol used by Hamas to mark targets, https://eurojewcong.org/news/communities-news/germany/berlin-bans-red-triangle-symbol-used-by-hamas-to-mark-targets/ 09.07.2024 (15.02.2026).

European Media Art Festival (EMAF) (2025): Code of Ethics, Februar 2025, https://www.emaf.de/code-of-ethics (21.06.2025).

Evangelische Kirche von Kurhessen-Waldeck (2025): Stellungnahme zur Ausstellung in Lutherischer Pfarrkirche in Marburg, www.ekkw.de/kirche/aktuell/stellungnahme-der-ekkw-zur-ausstellung-in-marburg. (02.01.2026).

Fabian, Emanuel (2024): Palestinian infamous for 2000 lynching of soldiers in Ramallah killed in Gaza strike. In: Times of Israel, 03.10.2024, https://www.timesofisrael.com/man-infamous-for-2000-lynching-of-soldiers-in-ramallah-said-killed-in-gaza-strike/ (21.06.2025).

Fanizadeh, Andreas (2022a): Kunstfreiheit und Antisemitismus. In: taz. die tageszeitung, 14.01.2022, https://www.taz.de/Debatte-um-BDS-und-documenta-15/!5825724/ (24.06.2025).

Fanizadeh, Andreas (2022b): Das geht an die Nieren. In: taz. die tageszeitung, 09.12.2022, https://www.taz.de/Antisemitismus-im-Theater/!5898617/ (13.06.2025).

Fanizadeh, Andreas (2022c): Das kollektive Versagen. In: taz. die tageszeitung, 25.0.2022, https://taz.de/documenta-fifteen--eine-Bilanz/!5883282/.

Feddersen, Jan (2023): Unsere deutschen Süßigkeiten. In: taz. die tageszeitung, 09.10.2023, https://taz.de/Jubel-in-Neukoelln-ueber-Hamas-Terrorismus/!5962354/ (29.09.2025).

Feddersen, Jan (2024): Oops, she did it again. In: taz. die tageszeitung, 07.03.2024, https://www.taz.de/Judith-Butler-und-die-Hamas/!5996786/ (17.06.2025).

Feldhaus, Timo (2024): Streit um Gaza-Krieg: Zwei Künstlerinnen canceln ihre Ausstellungen in Berlin. In: Berliner Zeitung, 06.02.2024, https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/streit-um-gaza-krieg-kuenstlerinnen-banu-cennetolu-und-pilvi-takala-canceln-ihre-ausstellungen-in-berlin-li.2184410 (17.06.2025).

Fetscher, Caroline (2022): Alles nur Israelkritik? Der Antisemitismus-Skandal auf der Documenta war absehbar. In: Der Tagesspiegel, 12.07.2022, https://www.tagesspiegel.de/kultur/documenta-fifteen-alles-nur-israelkritik-535539.html (24.06.2025).

Feuerherdt, Alex (2016): Flüchtlingsarbeit mit Israelhass. In: Mena Watch, 28.04.2026, www.mena-watch.com/fluechtlingsarbeit-mit-israelhass/ (29.09.2025).

Feuerherdt, Alex (2019): Das Zentrum für Antisemitismusforschung kooperiert erneut mit einem Israelhasser. In: Mena Watch, 29.05.2019, https://www.mena-watch.com/das-zentrum-fuer-antisemitismusforschung-kooperiert-erneut-mit-einem-israelhasser/ (29.09.2025).

Feuerherdt, Alex (2021a): Reportage über Impfung von Palästinensern: Einseitig, tendenziös, verzerrend. In: Mena Watch, 13.05.2021, https://www.mena-watch.com/reportage-ueber-corona-impfung-von-palaestinensern-einseitig-tendenzioes-verzerrend/ (16.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Feuerherdt, Alex (2021b): Der Mythos von der israelischen „Wasser-Apartheid“ In: Audiatur-Online, 21.10.2021, /www.audiatur-online.ch/2021/10/21/der-mythos-von-der-israelischen-wasser-apartheid/(13.06.2025).

Fischer, Suse (2024): Antisemitismus aus Leidenschaft. In: Jungle World, 24.10.2024, https://jungle.world/artikel/2024/43/judenhass-passionsspiele-antisemitismus-aus-leidenschaft (01.06.2025).

Flügge, Erik (2022): X-Post vom 27.08.2022, https://www.x.com/erik_fluegge/status/1563537273135968262 (08.06.2025).

Forschung & Lehre (2022): Protest bei Vorstellung von Ruangrupa-Gastprofessoren. In: Forschung & Lehre, 13.10.2022, https://www.forschung-und-lehre.de/politik/protest-bei-vorstellung-von-ruangrupa-gastprofessoren-5090 (13.06.2025).

Forum-DCCA (2023): Weltbilder der Kunst. Solidarität, https://forum-dcca.eu/weltbilder-der-kunst-solidaritat/ (14.06.2025).

Forum demokratische Kultur und zeitgenössische Kunst (2024): Gespräch mit dem Filmhistoriker Tobias Ebbrecht-Hartmann über den filmischen Umgang mit der Bildästhetik des Materials der Täter, 02.04.2024, https://www.kurzfilmtage.de/de/-channel/gespraech-mitdem-filmhistoriker-tobias-ebbrecht-hartmann-ueber-den-filmischen-umgang-mit-der-bildaesthetik-desmaterials-der-taeter-forum-demokratische-kul-tur-und-zeitgenoessische-kunst/ (14.06.2025).

Forum Kunst und Markt (2024): Symposium. Antisemitische Symbole in Kunstobjekten: (Anti-)Kapitalistische Kontexte und gesellschaftliche Wirkungen. 5.-6. Dezember 2024, https://www.fokum.org/symposium-2024/ (18.06.2025).

Fouraté, Sonja (2023): Protest vor Roger-Waters-Konzert: „So jemanden wollen wir hier nicht“. In: hessenschau, https://www.hessenschau.de/kultur/roger-waters-in-frankfurt-hunderte-protestieren-vor-konzert-in-festhalle-v9,roger-waters-frankfurt-protest-100.html (13.05.2025).

Framer Framed (2022a): Veranstaltungsankündigung. Symposium: (un)Common Grounds – Reflecting on documenta fifteen, 23.-24.09.2022, https://www.framerframed.nl/en/projecten/uncommon-grounds-reflecting-on-documenta-fifteen/ (13.06.2025).

Framer Framed (2022b): Programm. (un)Common Grounds – Reflecting on documenta fifteen, 23.-24.09.2022, https://framerframed.nl/wp-content/uploads/2022/09/Programma-Reflecting-on-Documenta-Fifteen.pdf (13.06.2025).

Framer Framed (2025): Past Disquiet. Exhibition Companion Guide. Amsterdam, https://framerframed.nl/wp-content/uploads/2025/03/FF-past-disquiet-spread_LR.pdf (14.06.2025).

Frank, Arno (2019): Kunstaktivisten errichten Gedenkstätte für Holocaust-Opfer. In: Der Spiegel, 02.12.2019, www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/zentrum-fuer-politische-schoenheit-zps-errichtet-widerstandssaeule-a-1299212.html (02.03.2026).

Franke, Birgit (2024): Innenministerium erweitert Hamas-Verbot. ZDFheute, 12.11.2024, www.zdfheute.de/politik/ausland/hamas-dreieck-verbot-deutschland-israel-nahost-100.html (02.02.2026).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Frankfurter Allgemeine Zeitung (2006a): Synagoge als „Gaskammer“: Die Autos bleiben vorerst aus. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 13.3.2006, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/synagoge-als-gaskammerdie-autos-bleiben-vorerst-aus-1304108.html (14.06.2025).

Frankfurter Allgemeine Zeitung (2006b): 245 Kubikmeter. Sierra bricht Synagogenprojekt in Pulheim ab. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 20.3.2006, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/245-kubikmeter-sierra-bricht-synagogenprojekt-in-pulheim-ab-1305305.html (20.06.2025).

Frankfurter Allgemeine Zeitung (2022a): Jüdische Organisation fordert Ende der Documenta. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 29.07.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/documenta/vorzeitiges-documenta-ende-von-juedischer-organisation-gefordert-18207085.html (02.06.2025).

Frankfurter Allgemeine Zeitung (2022b): Experten fordern Stopp von Filmvorführung. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 12.09.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/documenta-experten-fordern-stopp-von-filmvorfuehrung-18311706.html (08.06.2025).

Frankfurter Allgemeine Zeitung (2022c): Umstrittene Werke bleiben, Künstler muss gehen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 20.08.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/documenta/documenta-skandal-hamja-ahsan-darf-nicht-mehr-in-kassel-auftreten-18257767.html (15.05.2025).

Frankfurter Allgemeine Zeitung (2022d): KiKa setzt Moderator ab, MDR klärt Interessen, Islamisten im Netz. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 12.12.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kika-setzt-moderator-ab-mdr-klaert-interessen-islamisten-im-netz-18529208.html (13.05.2025).

Frankfurter Allgemeine Zeitung (2023a): Fotografie-Biennale wegen Antisemitismus abgesagt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 22.11.2023, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/foto-biennale-wegen-antisemitismus-vorwuerfen-gegen-kurator-abgesagt-19331745.html (15.06.2025).

Frankfurter Allgemeine Zeitung (2023b): Schriftstellerin Adania Shibli mit Verbotsantrag gegen „taz“ gescheitert. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 24.11.2023, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien-und-film/autorin-adania-shibli-scheitert-mit-verbotsantrag-gegen-die-taz-19338765.html (17.06.2025).

Frankfurter Allgemeine Zeitung (2025): Rapper nach antiisraelischen Parolen von Hurricane ausgeladen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 25.04.2025, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/musik-und-buehne/konzert/rap-trio-kneecap-nach-antiisraelischen-parolen-von-hurricane-ausgeladen-110439992.html (21.06.2025).

(2023): Frankfurt: Antisemitische Hassparolen an Mahnmal. In: Frankfurter Rundschau, 01.11.2023, www.fr.de/frankfurt/frankfurt-antisemitische-hassparolen-an-mahnmal-92649525.html (29.09.2025).

Frankfurter Rundschau (2024): PEN Berlin und Nahost-Debatte: Der aufhaltsame Niedergang. Ein offener Brief von Ausgetretenen. In: Frankfurter Rundschau, 10.12.2024, https://www.fr.de/kultur/gesellschaft/pen-berlin-und-nahost-debatte-der-aufhaltsame-niedergang-93461166.html (21.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Franzen, Erik K. (2011): Was darf die Kunst, was darf sie nicht? In: taz. die tageszeitung, 31.10.2011, https://taz.de/Was-darf-die-Kunst-was-darf-sie-nicht/!224605&s=Erik%2BK%2BFranzen/ (13.06.2025).

Freiberg, Nava (2025): Netanyahu says he still believes there are 20 hostages alive in Gaza, out of 48 total. In: Times of Israel, 28.09.2025, www.timesofisrael.com/liveblog_entry/netanyahu-says-he-still-believes-there-are-20-hostages-alive-in-gaza-out-of-48-total/ (29.09.2025).

Freiburger Bündnis gegen Antisemitismus (FBgA) (2024): Offener Brief zur Absage am 18.10.2024, https://www.frbga.de/offener-brief-zur-absage-am-18-10-2024 (21.06.2025).

Freiburger Bündnis gegen Antisemitismus (FBgA) (2025): Statement des FRBGA zum Wechsel des Veranstaltungsortes, https://www.frbga.de/vortrag-30-07-das-frbga-zum-wechsel-des-veranstaltungsortes (16.05.2025).

Friedman, Steven (2023): Good Jew, Bad Jew. Racism, Anti-Semitism and the Assault on Meaning. Johannesburg.

Friedrich, Carl J./Brzeziński, Zbigniew K. (1956): Totalitarian Dictatorship and Autocracy. Cambridge.

Fritsch, Anne (2019): Was lange gärt – Die Passionsspiele und der Antisemitismus, https://www.passionsspiele-oberammergau.de/de/blog/detail/was-lange-gart-die-passionsspiele-und-der-antisemitismus-20190903 (01.06.2025).

From Restitution to Repair (2022): Programm zu der von Attia kuratierten Veranstaltung From Restitution to Repair, //12.berlinbiennale.de/de/program/from-restitution-to-repair/ (02.02.2026).

Funck, Marcus (2025): Stellungnahme Zentrum für Antisemitismusforschung zu TOP 1 der 11. Sitzung am 3. Dezember 2025, Stellungnahme zum Fachgespräch „Deutsch-israelische Kulturbeziehungen/Antisemitismus im Kulturbereich". Zentrum für Antisemitismusforschung, www.bundestag.de/resource/blob/1128314/Stellungnahme-Zentrum-fuer-Antisemitismusforschung-ZfA-Technische-Universitaet-Berlin.pdf (02.02.2026).

Gambino, Maria (2024): Bündnis wirft Asta von Kölner Hochschule Antisemitismus vor. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 21.09.2024, https://www.ksta.de/koeln/koeln-buendnis-gegen-antisemitismus-kritisiert-asta-der-khm-668437 (16.06.2025).

Gampert, Christian (2012): „Das Vermögen des Herrn Süß". In: Deutschlandfunk, 04.08.2012, www.deutschlandfunk.de/das-vermoegen-des-herrn-suess-100.html (20.09.2025).

Ganesan, Janani (2015): Joe Sacco's Introduction to Child in Palestine. In: Verso Blog, 27.08.2015, https://www.versobooks.com/blogs/news/2211-joe-sacco-s-introduction-to-child-in-palestine (18.06.2025).

Gedenkstätte Buchenwald (2026): Ist die Kufiya in der Gedenkstätte Buchenwald verboten?, www.buchenwald.de/newsroom/Kufiya-in-Buchenwald (02.03.2026).

Gedenk- und Bildungsstätte Haus der Wannsee-Konferenz (GHWK) (2023): Von der Kunstfreiheit gedeckt?, www.ghwk.de/de/termine/termin/von-der-kunstfreiheit-gedeckt (14.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Geiler, Julius (2023): „Extrem besorgniserregend“: Jüdische Studierende in Berlin haben Angst vor der eigenen Uni. In: Der Tagesspiegel, 30.11.2023, https://www.tagesspiegel.de/wissen/extrem-besorgniserregend-judische-studierende-in-berlin-haben-angst-vor-der-eigenen-uni-10861552.html (16.04.2025).

Geiler, Julius (2024): Tagsüber Uni, nachts Sonnenallee: So organisiert sich Berlins radikale Pro-Palästina-Szene. In: Der Tagesspiegel, 14.05.2024, https://www.tagesspiegel.de/berlin/tagsuber-uni-nachts-sonnenallee-so-organisiert-sich-berlins-radikale-palastina-szene-11652875.html (15.06.2025).

Geißler, Cornelia (2024): Im Wettstreit der Ausgrenzung: Literaten wollen israelische Institutionen boykottieren. In: Berliner Zeitung, 30.10.2024, https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/literatur/boykott-aufruf-literaten-gegen-israelische-institutionen-pen-berlin-reagiert-empoert-li.2267517 (21.06.2025).

Gentile, Carlo (2021): Der Krieg des Dr. Haftmann. In: Süddeutsche Zeitung, 06.06.2021, https://www.sueddeutsche.de/kultur/werner-haftmann-nachkriegszeit-1.5314056?reduced=true (18.06.2025).

Gerhardt, Peter/Götze, Grete (2022): Video „Guernica Gaza“: Antisemitismus-Vorwurf vor Start der „documenta fifteen“ in Kassel. In: tagesschau, 15.06.2022, https://www.tagesschau.de/multimedia/sendung/tagesthemen/video-1046419.html (24.06.2025).

Gessen, Masha (2023a): In the Shadow of the Holocaust. How the politics of memory in Europe obscures what we see in Israel and Gaza today. In: The New Yorker, 09.12.2023, https://www.newyorker.com/news/the-weekend-essay/in-the-shadow-of-the-holocaust (17.06.2025).

Gessen, Masha (2023b): Über Vergleiche erschließen wir uns die Welt. In: Die Zeit, 18.12.2023, www.zeit.de/kultur/2023-12/masha-gessen-rede-hannah-arendt-preis (02.04.2026).

Ghermezian, Shiryn (2025): Jews Urged Not to Attend German Music Festival Headlined by Anti-Israel Rapper Macklemore. In: The Algemeiner, 11.04.2025, https://www.algemeiner.com/2025/04/11/jews-urged-not-attend-german-music-festival-headlined-anti-israel-rapper-macklemore (21.06.2025).

Gierth, Jakob (2024): Pro-palästinensische Demonstranten stören „Marsch der Lebenden“ in Auschwitz. In: Die Welt, 08.05.2024, www.welt.de/vermischtes/weltgeschehen/article251401190/Holocaust-Gedenken-Pro-palaestinensische-Demonstranten-stoeren-Marsch-der-Lebenden-in-Auschwitz.html (29.09.2025).

Gillen, Eckhart (2013): Künstler als moderner Kyniker. Anmerkungen zu Werner Büttners abstrakten Allegorien. In: Peter Weibel/Andreas Beitin (Hrsg.): Werner Büttner – Gemeine Wahrheiten. Ausst.-Kat., ZKM. Karlsruhe.

Giwerzew, Nathan (2024): Deutschlands Außenministerin Annalena Baerbock traf israelfeindliche Aktivisten zum Dinner. Über die Details schweigt ihr Ministerium. In: Neue Osnabrücker Zeitung (NOZ), 24.09.2024, https://www.noz.de/deutschland-welt/politik/artikel/annalena-baerbock-traf-israelfeindliche-aktivisten-zum-dinner-47781356 (16.06.2025).

Gockel, Cornelia (1998): Zeige deine Wunde. Faschismusrezeption in der deutschen Gegenwartskunst. München.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Goege, Hartmut (2015): NS-Propagandafilm „Jud Süß". Boshafte und geschichtsverfälschende Judenhetze. In: Deutschlandfunk, 05.09.2015, https://www.deutschlandfunk.de/ns-propagandafilm-jud-suess-boshafte-und-100.html (01.06.2025).

Göhlsdorf, Novina (2025): Das ist kein Spiel mehr. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 19.11.2025, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/zur-absage-der-tagung-we-still-need-to-talk-19320980.html (15.06.2025).

Goldman, Vivien (2014): Never Mind the Swastikas. In: der Freitag, 26.03.2014, https://www.freitag.de/autoren/the-guardian/never-mind-the-swastikas (14.06.2025).

Goldmann, Ayala (2022): Hakennase, Armeehelm und Davidstern. In: Jüdische Allgemeine, 27.07.2022, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/hakennase-armeehelm-und-davidstern/ (24.06.2025).

Goldschmidt-Lechner, Simoné (2024): Postkolonialismus ist nicht antisemitisch – im Gegenteil. In: Deutschlandfunk Kultur, 18.01.2024, https://www.deutschlandfunkkultur.de/kommentar-antisemitismus-postkolonialismus-100.html (13.06.2025).

Grabowski, Jan/Gebert, Konstanty (2022): Statement regarding the conference "Hijacking Memory". Dokumentiert nach Einstein Forum, Juli 2022, https://www.einsteinforum.de/wp-content/uploads/2022/07/Statement_Grabowski_Gebert.pdf (15.05.2025).

Grass, Günther (2012): Was gesagt werden muss. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 04.04.2012, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/das-israel-gedicht-von-grass/das-gedicht-von-guenter-grass-was-gesagt-werden-muss-11707985.html (02.06.2025).

Grass, Günter (2012): Grass' Gedicht im Wortlaut. Was gesagt werden muss. In: Süddeutsche Zeitung, 10.4.2012, https://www.sueddeutsche.de/kultur/gedicht-zum-konflikt-zwischen-israel-und-iran-was-gesagt-werden-muss-1.1325809 (13.06.2025).

Grasskamp, Walter (2023): Er leuchtete in dunkel Ecken. Kurator Georg Bussmann wird 90. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 25.03.2023, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/der-kurator-georg-bussmann-wird-neunzig-18774360.html (16.06.2025).

Graw, Isabelle (2002): Das Diagramm. Fareed Armaly und Rashid Mashawari. In: Frankfurter Rundschau, 07.08.2002.

Grech, Barbara (2024): Viel Kritik an der Stiftung saarländischer Kulturbesitz. In: Saarländischer Rundfunk, 02.02.2024, https://www.sr.de/sr/sr3/themen/kultur/kulturausschuss_breitz_absage_stiftung_saarlaendischer_kulturbesitz_100.html (11.06.2025).

Greenberger, Alex (2023): Palestinian Artist Emily Jacir Says Her Berlin Talk Was Canceled. In: ArtNews, 20.10.2023, https://www.artnews.com/art-news/news/palestinian-artist-emily-jacir-says-berlin-talk-canceled-1234683842/ (21.06.2025).

Gremium zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen (o. J.): Presserklärung des Gremiums zur fachwissenschaftlichen Begleitung der documenta fifteen, https://www.drive.google.com/file/d/1Af9kbnINaSLww3oEP4mbKRhfkkC4JQfG/view (08.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Grenier, Elizabeth (2024): Wenn jüdische Künstler als antisemitisch bezeichnet werden. In: Deutsche Welle, 20.09.2024, https://www.dw.com/de/wenn-j%C3%BCdische-k%C3%BCnstler-als-antisemitisch-bezeichnet-werden/a-70199671 (17.06.2025).

Greven, Ludwig (2022): Unter Druck. Documenta fifteen: Chronik eines Skandals. In: Politik & Kultur. Zeitung des Deutschen Kulturrates, 9/2022: documenta fifteen, S. 1–3, https://politikkultur.de/archiv/ausgaben/nr-9-22/ (24.06.2025).

Gries, Helena/Busse, Mark-Christian von (2022): Antisemitismus-Vorwürfe gegen die documenta: Oberbürgermeister Geselle bezieht Stellung. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 16.01.2022, https://www.hna.de/kultur/documenta/antisemitismusvorwuerfe-gegen-documenta-debatte-um-israelkritik-91236864.html (15.06.2025).

Grosfoguel, Ramón (2024): Gaza: The Warsaw Ghetto of the 21st Century. In: Islamic Human Rights Commission (IHRC), 01.02.2024, https://www.ihrc.org.uk/gaza-the-warsaw-ghetto-of-the-21st-century/ (15.06.2025).

Gruber, Alexander (2017): „Auschwitz on the beach": Eine Analogie, die keine sein soll. In: Mena Watch, 18.07.2017, www.mena-watch.com/documenta-14-eine-analogie-die-keine-sein-soll/ (29.09.2025).

Guggenberger, Jonathan (2023): Abwege des Aktivismus in der Kunst. Vom Pogrom zur „Poetic Justice". In: taz. die tageszeitung, 19.11.2023, https://www.taz.de/Abwege-des-Aktivismus-in-der-Kunst/!5971023/ (14.06.2025).

Guggenberger, Jonathan (2024a): Urteil gegen Kurator:in. In: taz. die tageszeitung,13.11.2024, https://www.taz.de/Wegen-antisemitischer-Postings/!6045662/ (21.06.2025).

Guggenberger, Jonathan (2024b): Es fehlt die Klarheit. In: taz. die tageszeitung, 20.03.2024, https://www.taz.de/Antisemitismus-in-Institutionen/!5998648/ (21.06.2025).

Habermas, Jürgen (1985): Die Entsorgung der Vergangenheit: Ein kulturpolitisches Pamphlet. In: Die Zeit, 17.05.1985.

Haftmann, Werner (1946): Gespräche zur Schulreform. In: Die Zeit, Nr. 35, https://www.zeit.de/1946/35/gespraeche-zur-schulreform (15.06.2025).

Hagmann, Jannis (2019): 240 Akademiker gegen BDS-Votum. In: taz. die tageszeitung, 05.06.2019, https://www.taz.de/Bundestagsbeschluss-zu-Israel-Boykott/!5601030/ (13.06.2025).

Halder, Astrid/Kirschner, Regina (2024): Ein Jahr Flugblattaffäre – Was wurde aus dem Aiwanger-Skandal. In: tagesschau, 26.08.2024, https://www.tagesschau.de/inland/innenpolitik/flugblatt-aiwanger-antisemitismus-100.html (08.06.2025).

Hallervorden, Dieter (2024): Gaza Gaza. In: Weltnetz TV, 15.04.2024, https://www.youtube.com/watch?v=PDrKz_cFk6s (15.06.2025).

Halter, Hans (1980): Begrabene Illusionen. Die Ohnmacht der modernen Medizin. In: Der Spiegel, H. 34, 17.08.1980, https://www.spiegel.de/politik/begrabene-illusionen-a-9c746076-0002-0001-0000-000014323002 (01.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hamburger Kunsthalle (o. J.): Joseph Beuys. I like America and America likes me, 1974, online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/V-1992–04/i-like-america-and-america-likes-me?filter%5Bfacet_obj_artistName%5D%5B0%5D=Joseph%20Beuys&context=default&position=14 (20.09.2025).

Hamburger Morgenpost (1971): Bilder aus Konzentrationslagern. In: Hamburger Morgenpost, 05.02.1971.

Hamburger Morgenpost (2024): „Beschämend": Antisemitismus-Vorwürfe rund um die „Altonale". In: Hamburger Morgenpost, 22.11.2024, https://www.mopo.de/hamburg/antisemitismus-wirbel-um-die-altonale/ (08.06.2025).

Hammelehle, Sebastian (2009): Regisseur Lanzmann schockiert über Krawalle bei Israel-Film, In: Spiegel Kultur, 19.11.2009, https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/antisemitismus-in-hamburg-regisseur-lanzmann-schockiertueber-krawalle-bei-israel-film-a-661980.html (24.06.2025)

Hanschke, Kevin (2022): Gespräch wegen Antisemitismusvorwürfen abgesagt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 05.05.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/documenta-fifteen-reihe-we-need-to-talk-abgesagt-18005055.html (24.06.2025).

Häntzschel, Jörg (2022): Eindeutig disqualifiziert. In: Süddeutsche Zeitung, 17.07.2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-sabine-schormann-ruecktritt-kommentar-1.5622589 (24.06.2025).

Häntzschel, Jörg (2024): Judith Butler fordert Deutschlandboykott. In: Süddeutsche Zeitung, 18.01.2024, https://www.sueddeutsche.de/kultur/berlin-joe-chialo-hito-steyerl-butler-strike-germany-boykott-unterzeichner-1.6335058?reduced=true (17.06.2025).

Harkabi, Yehoshafat (1972): Arab attitudes to Israel. Jerusalem.

Harlan, Veit (1966): Im Schatten meiner Filme. Selbstbiographie. Hrsg. und mit einem Nachwort von H. C. Opfermann. Gütersloh.

Hartmann, Deborah/Ebbrecht-Hartmann, Tobias (2023): Einfach weitermachen ist unmöglich. In: taz. die tageszeitung, 04.11.2023, https://taz.de/Essay-zum-Angriff-der-Hamas/!5967960/ (14.06.2025).

Hauenstein, Hanno (2022a): Yazan Khalili: „Uns Palästinenser nicht mehr einzuladen, wäre Selbstzensur". In: Berliner Zeitung, 18.06.2022, https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/yazan-khalili-uns-palaestinenser-nicht-mehr-einzuladen-waere-selbstzensur-li.236974 (16.06.2025).

Hauenstein, Hanno (2022b): Festival-Teilnehmer: „Die Bild-Kampagne gegen Matondo Castlo ist rassistisch". In: Berliner Zeitung, 08.08.2022, https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/festival-delegation-die-bild-kampagne-gegen-matondo-castlo-ist-rassistisch-li.254551 (13.06.2025).

Hauenstein, Hanno (2023): Förderstopp des Kulturzentrums Oyoun setzt „problematischen Präzedenzfall". In: Deutschlandfunk Kultur, 29.11.2023, https://www.deutschlandfunkkultur.de/das-ist-mccarthyism-zum-foerderstopp-beim-kulturzentrum-oyoun-podcast-dlf-kultur-678ca2e1-100.html (14.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hauenstein, Hanno (2024): Nan Goldin – „Sie haben Zwang ausgeübt". In: Frankfurter Rundschau, 06.12.2024, https://www.fr.de/kultur/kunst/nan-goldin-sie-haben-zwang-ausgeuebt-93452240.html (15.06.2025).

Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2014): Forensis, 15.3.-5.5.2014, https://archiv.hkw.de/de/programm/projekte/2014/forensis/ausstellung_forensis/forensis.php (06.06.2025)

Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2016): Zeit der Unruhe. Über die Internationale Kunstausstellung für Palästina 1978. A History of Limits. Zur Architektur von Kanonerzählung. Pressemappe. Berlin, doczz.net/doc/5886422/pressemappe-zeit-der-unruhe---a-history-of-limits--detail%20php (30.09.2025).

Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2019): bauhaus imaginista, archiv.hkw.de/de/programm/projekte/2019/bauhaus_imaginista/start.php [29.09.2025].

Haus der Kulturen der Welt (HKW) (2022): Hijacking Memory. Der Holocaust und die Neue Rechte. Programm 09.-12.06.2022, https://archiv.hkw.de/de/programm/projekte/2022/hijacking_memory/start.php (15.06.2025).

HBK Saar (2024): Kunst, Kultur und Antisemitismus. Interdisziplinäre Ringvorlesung WS 2024/25, https://www.hbksaar.de/vorlesungen/details/3774 (16.06.2025).

Heddaya, Mostafa (2014): Creative Time Reneges on Promise to BDS Artists with Israel Exhibition, Artist Withdraws. In: Hyperallergic, 05.06.2014, https://hyperallergic.com/130645/creative-time-reneges-on-promise-tobds-artists-with-israel-exhibition-artist-withdraws/ (05.06.2025)

Heidenreich, Stefan (2022): Die Documenta provinzialisieren. In: Carta, 20.01.2022, https://www.carta.info/die-documenta-provinzialisieren/ (17.06.2025).

Heidenreich, Ulrike/Möhlenkamp, Sina (2024): Eklat in der Pinakothek der Moderne. In: Süddeutsche Zeitung, 27.10.2024, https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-antisemitismus-eklat-pinakothek-der-moderne-koyo-kouoh-lux.8jNYfHE36TAeoprGuzkfyW?reduced=true (15.05.2025).

Heiser, Jörg/Yagoobifarah, Hengameh (2023): Was die Kulturszene anders machen sollte. In: Deutschlandfunk Kultur, 06.12.2023, www.deutschlandfunkkultur.de/krieg-in-nahost-wie-die-kultur-wieder-ins-gespraech-kommen-koennte-podcast-dlf-kultur-828d1f9d-100.html (15.06.2025).

Hensel, Stefan (2023): „Wir diskutieren nicht mit Leuten, die uns als Schweine darstellen". Interview mit Christoph Twickel. In: Die Zeit, 16.01.2023, https://www.zeit.de/hamburg/2023-01/stefan-hensel-antisemitismus-ruangrupa-kunst (18.06.2025).

Hentz, Stefan (2000): Wie ein Antisemit zum Antifaschisten geadelt wurde. In: Die Welt, 08.12.2000, https://www.welt.de/print-welt/article552058/Wie-ein-Antisemit-zum-Antifaschisten-geadelt-wurde.html (01.04.2025).

Herold, Jörg (2001): Jörg Herold verfolgte den Beuys-Mythos bis auf die Krim und dokumentiert seine Ermittlungen in der Galerie Eigen + Art: Kein Fett, kein Filz. In: Berliner Zeitung, 08.05.2001, https://www.berliner-zeitung.de/joerg-herold-verfolgte-den-beuys-mythos-bis-auf-die-krim-und-dokumentiert-seine-ermittlungen-in-der-galerie-eigen-art-kein-fett-kein-filz-li.63334 (18.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

hessenschau (2024): Verhaltenskodex kommt – aber nicht für die künstlerische Leitung. in: Hessenschau, 07.05.2024, https://www.hessenschau.de/kultur/weltkunstschau-documenta-verhaltenskodex-kommt--aber-nicht-fuer-die-kuenstlerische-leitung-v1,documenta-aufsichtsrat-102.html (17.06.2025).

hessenschau (2025): Israelische Botschaft kritisiert Gaza-Banner in Marburger Kirche. In: Hessenschau, 02.10.2025, www.hessenschau.de/gesellschaft/israelische-botschaft-kritisiert-gaza-banner-in-marburger-kirche-v1,pfarrkirche-marburg-banner-100.html (02.01.2026).

Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA) (2022): War Einbruch in documenta-Standort politisch motiviert? In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 01.06.2022, https://www.hna.de/kultur/documenta/war-einbruch-in-documenta-standort-politisch-motiviert-91584525.html (18.06.2025).

Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Forschung, Kunst und Kultur (2022): Pressemitteilung: Stellungnahme der Gesellschafter der documenta gGmbH, 13.09.2022, https://www.wissenschaft.hessen.de/presse/pressearchiv/stellungnahme-der-gesellschafter-der-documenta-ggmbh (08.06.2025).

Herrmann, Ulrike (2002): Provokant gefährlich. In: taz. die tageszeitung, 30.04.2002, https://www.taz.de/Provokant-gefaehrlich/!1112622/ (21.06.2025).

Heuss, Theodor (1992): Rede zur Eröffnung der Bundesgartenschau 1955 in Kassel. In: Die Stadt im ersten Jahr der documenta. Ausst.-Kat. Stadtmuseum Kassel. Kassel, S. 8.

Heusser, Isabel/Marti, Tobias (2024): Antisemitische Schmierereien an Galerien. In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), 07.06.2024, https://www.nzz.ch/zuerich/zuerich-antisemitische-schmierereien-an-galerien-ld.1834110 (16.06.2025).

Hilal, Moshtari/Varatharajah, Sinthujan (2021): „Es geht uns nicht um Boykott, sondern um Transparenz". Interview mit Nina Monecke. In: ze.tt, 19.03.2021, https://www.zeit.de/zett/politik/2021-03/ns-familiengeschichte-instagram-diskussion-nazihintergrund-moshtari-hilal-sinthujan-varatharajah (15.06.2025).

Hindermith, Stella (2020): Skrupelloses Spiel mit Emotionen. In: Jüdische Allgemeine, 21.01.2020, www.juedische-allgemeine.de/meinung/skrupelloses-spiel-mit-emotionen/ (02.03.2026).

Hinrichs, Dörte (2020): Wie eine antirassistische Bildethik aussehen könnte. In: Deutschlandfunk Kultur, 19.08.2020, https://www.deutschlandfunkkultur.de/visual-history-forschung-wie-eine-antirassistische-100.html (16.06.2025).

Hipp, Dietmar (2022): Vom Schandmahl zum Mahnmal. In: Der Spiegel, 14.06.2022, https://www.spiegel.de/panorama/justiz/wittenberger-judensau-vom-schandmal-zum-mahnmal-a-f1ee3ec7-14fc-493f-8f9b-ab8db1aa3ce7 (14.06.2025).

Hirschhorn, Thomas (2022): Instagram-Post vom 18.07.2022, https://www.instagram.com/p/DMQXfQKqUXQ/?igsh=MWd3NmVxeWlvbmF5MQ%3D%3D (08.06.2025).

Hochgesand, Stefan (2024): Joe Chialos Berliner Antisemitismus-Klausel: Es regt sich Widerstand. In: Der Tagesspiegel, 06.01.2024, https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/joe-chialos-berliner-antisemitismus-klausel-zur-oeffentlichen-kulturfoerderung-es-regt-sich-widerstand-li.2174254 (17.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Hochschule für bildende Künste Hamburg (HFBK) (o. J.): Ringvorlesung: Antijudaismus und Antisemitismus in der Kunst, https://www.hfbk-hamburg.de/de/projekte/ringvorlesung-antijudaismus-und-antisemitismus-in-der-kunst (16.06.2025).

Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (2024): The Art of Memory in Times of Trauma and Grief. Teil der Veranstaltungsreihe Abdrift ins Autoritäre, oder Kunsthochschulen als Orte der Kritik, in Kooperation mit dem DFG-Forschungsnetzwerk Gender, Medien und Affekt sowie der Vorlesungsreihe Postkoloniale Kritik, Dekoloniale Perspektiven, 04.-06.12.2024, https://www.hgb-leipzig.de/hochschule/kalender/2397 (21.06.2025).

Höcke, Björn (2017): Höcke-Rede im Wortlaut: „Gemütszustand eines total besiegten Volkes". In: Der Tagesspiegel, 19.01.2017, www.tagesspiegel.de/politik/gemutszustand-eines-total-besiegten-volkes-5488489.html (29.09.2025).

Hoess, Tabea (2025): Jonny Greenwood sagt Konzerte aufgrund von Drohungen ab. In: Musikexpress, 06.05.2025, https://www.musikexpress.de/jonny-greenwood-sagt-konzerte-aufgrund-von-drohungen-ab-3018827/ (10.05.2025).

Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich (1841): Unpolitische Lieder. Bd. 2. Hamburg. In: Deutsches Textarchiv, https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/hoffmann_unpolitische02_1841?p=175 (02.06.2025).

Hofmann, René (2025): Theaterstück „Vögel" wird doch nicht wieder aufgeführt. In: Süddeutsche Zeitung, 20.03.2025, https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-metropoltheater-voegel-keine-wiederaufnahme-1.5771662 (13.06.2025).

Holert, Tom (2010): Unsentimental Education. On Art Schools. In: Artforum, 48 (10), S. 89–90, 378, 380, https://www.artforum.com/columns/art-schools-194658 (21.06.2025).

Honest Reporting (2023): Broken Borders: AP & Reuters Pictures of Hamas Atrocities Raise Ethical Questions, honestreporting.com/photographers-without-borders-ap-reuters-pictures-of-hamas-atrocities-raise-ethical-questions/ (02.03.2026).

Horst-Schulze, Paul (2024): Was über den Künstler des antisemitischen Fensters von Oberammergau bekannt ist. In: Sonntagsblatt, 09.07.2024, www.sonntagsblatt.de/artikel/kultur/was-ueber-den-kuenstler-des-antisemitischen-fensters-von-oberammergau-bekannt-ist (17.06.2025).

Hoskoté, Ranjit (2023): Documenta Resignation Letter, www.e-flux.com/notes/575318/documenta-resignation-letter (28.09.2025).

Hubernagel, Julia (2022): „Glorifizierung von Terror". In: taz. die tageszeitung, 13.9.2022, https://taz.de/Antisemitismus-auf-der-documenta15/!5881352/ (08.06.2025).

Hubernagel, Julia (2023a): Notwendiger Nachklapp zur documenta. In: taz. die tageszeitung, 05.02.2023, https://www.taz.de/Symposium-zur-documenta15/!5910506/ (18.06.2025).

Hubernagel, Julia (2023b): Explosives Kulturgut. In: taz. die tageszeitung, 18.10.2023, https://www.taz.de/Debatte-um-Autorin-Adania-Shibli/!5967416/ (17.06.2025).

Humboldt Forum (o. J.): Kolonialismus und Kolonialität, https://www.humboldtforum.org/de/kolonialismus-und-kolonialitaet (17.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ibrahim, Zamzam (2021): X-Post vom 17.05.2021, https://x.com/ZamzamMCR/status/1394054099361050626?ref_src=twsrc%5Etfw (29.09.2025).

Illustrierter Beobachter (1943): Das Leichentuch – Paul A. Weber zum Artikel „Die verlorene Kompanie" von Roman von Heinricheisen. In: Illustrierter Beobachter, 18 (39). Digitalisiert von der University of Michigan.

IMEU (2024): Quick Facts: Palestinian Refugees. In: Institute for Middle East Understanding, 19.06.2024, imeu.org/resources/resources/quick-facts-palestinian-refugees/149 (01.02.2026).

InCACBI (2013): InCACBI condemns the growing partnership between the State of Gujarat and the State of Israel. In: BDS Movement, 02.02.2013, https://www.bdsmovement.net/news/incacbi-condemns-growing-partnership-between-state-gujarat-and-state-israel (24.06.2025).

Independent Curators International (o. J.); Living as Form (The Nomadic Version). Curated by Nato Thompson, https://curatorsintl.org/exhibitions/9475-living-as-form-the-nomadic-version (29.09.2025).

Index Palestine (o. J.): Spreadsheet-Dokumentation, https://www.docs.google.com/spreadsheets/d/1ZojSsSn8EnCyU9Knjb8JBYU4vkUKxpyGySq2WzDuNIY/edit?gid=891834841#gid=891834841 (16.06.2025).

Ingendaay, Paul (2018): Was Netanjahu gegen das Jüdische Museum hat. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 22.12.2018, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/netanjahu-kritisiert-ausstellung-im-juedischen-museum-berlin-15952144.html (13.06.2025).

Ingendaay, Paul (2023): Preisverleihung an palästinensische Autorin Shibli wird verschoben. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 13.10.2023, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/palaestinenserin-adania-shibli-buchmesse-verschiebt-preisverleihung-19241467.html (17.06.2025).

Initiative GG 5.3 Weltoffenheit (2020): Plädoyer der „Initiative GG 5.3 Weltoffenheit". Berlin: Humboldt Forum, Dezember 2020, https://www.humboldtforum.org/wp-content/uploads/2020/12/201210_PlaedoyerFuerWeltoffenheit.pdf (18.06.2025).

Institut für Neue Soziale Plastik (2025a): Projekte/Publikationen, https://www.neue-soziale-plastik.de (16.06.2025).

Institut für Neue Soziale Plastik (2025b): Jüdische Kunsthochschule, https://www.neue-soziale-plastik.de/de/projekte/juedische-kunstschule (17.06.2025).

Institute for Strategic Dialogue (2024): Mis- and Disinformation and Conspiracy Theories About the October 7 Hamas Attack on Israel, 07.10.2024, https://www.isdglobal.org/digital_dispatches/mis-and-disinformation-and-conspiracy-theories-about-the-october-7-hamas-attack-on-israel/ (15.06.2025).

International Film Community (2023): Press Release: Concerning Oberhausen — Our Response, 01.11.2023, https://www.internationalfilmcommunity.noblogs.org/ (16.06.2025).

International Holocaust Remembrance Alliance (IHRA) (2016): Arbeitsdefinition von Antisemitismus, https://www.holocaustremembrance.com/resources/arbeitsdefinition-antisemitismus (13.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Internationales Zentrum B5 (2009): Eintrag auf der Homepage Internationales Zentrum B5, 03.11.2009, https://internationaleszentrumb5.wordpress.com/category/texte/ (07.06.2025).

Israeli Ministry of Foreign Affairs (o. J.): Victims of Palestinian Violence and Terrorism since September 2000.

Israelische Regierung (2025): The Connection Between UNRWA and Hamas in Gaza. A summary of declassified intelligence, methodologies, and source. April 2025, https://www.govextra.gov.il/media/d21mw2f3/the-connection-between-unrwa-and-hamas-280425.pdf (21.06.2025).

Jacobs, Sean/Soske, Jon (2015): Apartheid Israel: The Politics of an Analogy. Chicago.

Jäger, Silke (2020): Nieder mit der „Schulmedizin!". In: Krautreporter, 17.07.2020, https://krautreporter.de/psyche-und-gesundheit/3379-nieder-mit-der-schulmedizin (01.06.2025).

Jandl, Paul (2023): Kongress des PEN Berlin: Man verlacht die Gegner, streitet über Wokeness und beschwört düstere Zeiten herauf. In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), 17.12.2023, https://www.nzz.ch/feuilleton/pen-berlin-nach-den-turbulenzen-ein-kongress-ld.1770154 (21.06.2025).

Jandl, Paul (2024): Und plötzlich ist der Komiker mit Opa-Humor ein Vorkämpfer für Gaza. In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), 24.04.2024, https://www.nzz.ch/feuilleton/wie-aus-einem-komiker-mit-opa-humor-ein-vorkaempfer-fuer-gaza-geworden-ist-ld.1827557 (15.06.2025).

Janische, Wolfgang (2022): München muss BDS-Veranstaltungen zulassen. In: Süddeutsche Zeitung, 20.01.2022, https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-bds-kampagne-bundesverwaltungsgericht-leipzig-urteil-1.5511733 (13.05.2025).

Javedanfar, Meir (2023): Hamas' Terror Campaign Reveals the True Face of the Iranian Regime – Yet Again. ADL, 15.11.2023, www.adl.org/resources/article/hamas-terror-campaign-reveals-true-face-iranian-regime-yet-again (20.09.2025).

Jerusalem Declaration on Antisemitism (2021): Jerusalemer Erklärung zum Antisemitismus, https://www.jerusalemdeclaration.org/wp-content/uploads/JDA-German.pdf (13.05.2025).

Jerusalem Post (2020): The Second Intifada: A Look Back at the Palestinian Terror Campaign. In: The Jerusalem Post, 27.09.2020, www.jpost.com/arab-israeli-conflict/the-second-intifada-a-look-back-at-the-palestinian-terror-campaign-642647 (20.09.2025).

Jerusalem Post (2024a): Noa Tishby, Yoseph Haddad slam celebrities wearing ceasefire pins at Oscars. In: The Jerusalem Post, 11.03.2024, https://www.jpost.com/diaspora/antisemitism/article-791353 (21.06.2025).

Jerusalem Post (2024b): British peers condemn Islamic Human Rights Commission for antisemitic conspiracies. In: The Jerusalem Post, 10.08.2024, https://www.jpost.com/diaspora/antisemitism/article-814103 (15.06.2025).

Jerusalem Post (2024c): AP photographer co-wins for photo of terrorists taking Shani Louk's corpse into Gaza. In: The Jerusalem Post, 28.03.2024, www.jpost.com/israel-hamas-war/article-794100 (15.02.2026).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Jessen, Jens (2014): Soll München stolpern? In: Die Zeit. 06.09.2014, https://www.zeit.de/2014/46/stolpersteine-muenchen-holocaust (29.09.2025).

Jewish Hollywood Professionals (2024): Statement. 2024, https://www.docs.google.com/document/d/1xYuI3qHwCWK3Z2tsEp_P7SPGpaiN36DflbpJJWzLwKQ/edit?tab=t.0 (21.06.2025).

Jewish Telegraphic Agency (1990): Holocaust Scholar Denies Notion That Nazis Made Soap from Jews. In: Jewish Telegraphic Agency, 24.04.1990, www.jta.org/archive/holocaust-scholar-denies-notion-that-nazis-made-soap-from-jews (02.02.2026).

JNS (2020): Iranian students refuse to walk on US, Israel flags during anti-government protest. In: JNS, 13.01.2020, www.jns.org/iranian-students-refuse-to-walk-on-us-israel-flags-during-anti-government-protest/ (02.03.2026).

Johnson, Dominic (2020): Zum Schweigen gebracht. In: taz. die tageszeitung, 03.05.2020, https://taz.de/Debatte-um-Achille-Mbembe/!5679782/ (13.06.2025).

Jüdische Allgemeine (2012): Verbot der Holocaust-Plakataktion war rechtens. In: Jüdische Allgemeine, 08.11.2012, https://www.juedische-allgemeine.de/politik/verbot-der-holocaust-plakataktion-war-rechtens/ (22.06.2025).

Jüdische Allgemeine (2019a): Zentrum für Politische Schönheit entschuldigt sich. In: Jüdische Allgemeine, 04.12.2019, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/zentrum-fuer-politische-schoenheit-entschuldigt-sich (15.06.2025).

Jüdische Allgemeine (2019b): Skandalöse Störung der Totenruhe. In: Jüdische Allgemeine, 03.12.2019, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/skandaloese-stoerung-der-totenruhe/ (12.02.2026).

Jüdische Allgemeine (2020): Protest gegen Auftritt von Mbembe. In: Jüdische Allgemeine, 17.04.2020, https://www.juedische-allgemeine.de/politik/protest-gegen-auftritt-von-mbembe/ (13.06.2025).

Jüdische Allgemeine (2022a): Zentralrat der Juden: Bei documenta nicht berücksichtigt. In: Jüdische Allgemeine, 29.04.2022, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/zentralrat-der-juden-bei-documenta-nicht-beruecksichtigt/ (13.06.2025).

Jüdische Allgemeine (2022b): documenta. Bilder rücken IDF in die Nähe der Wehrmacht. In: Jüdische Allgemeine, 17.06.2022, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/documenta-bilder-ruecken-idf-in-die-naehe-der-wehrmacht/ (24.06.2025).

Jüdische Allgemeine (2022c): Ruangrupa: Jüngst kritisierte Bilder nicht antisemitisch. In: Jüdische Allgemeine, 03.08.2022, www.juedische-allgemeine.de/kultur/documenta-kuratoren-ruangrupa-juengst-kritisierte-bilder-nicht-antisemitisch/ [28.09.2025].

Jüdische Allgemeine (2023a): Ranjit Hoskoté tritt nach BDS-Skandal zurück. In: Jüdische Allgemeine, 13.11.2023, https://www.juedische-allgemeine.de/politik/ranjit-hoskote-tritt-nach-bds-skandal-zurueck/ (18.06.2025).

Jüdische Allgemeine (2023b): Sharon Dodua Otoo distanziert sich von Israel-Boykott. In: Jüdische Allgemeine, 30.11.2023, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/sharon-dodua-otoo-distanziert-sich-von-israel-boykott/ (17.06.2025).

Jüdische Allgemeine (2024a): Terror-Sympathisantin sollte an Hochschule sprechen. In: Jüdische Allgemeine, 04.12.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/politik/terrorbefuerworterin-sollte-an-hochschule-sprechen/ (21.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Jüdische Allgemeine (2024b): Ermittler: Insta-Account der Berlinale wurde gehackt. In: Jüdische Allgemeine, 07.06.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/ermittler-insta-account-der-berlinale-wurde-gehackt/ (21.06.2025).

Jüdische Allgemeine (2024c): Jüdische Verbände üben massive Kritik an Emilia Roig. In: Jüdische Allgemeine, 05.07.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/politik/jsud-kritisiert-vortrag-von-emilia-roig/ (16.06.2025).

Jüdische Allgemeine (2024d): Ausstellung von „Guernica" in Gaza abgesagt. In: Jüdische Allgemeine, 07.09.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/ausstellung-von-guernica-gaza-abgesagt/ (12.02.2025).

Jüdische Allgemeine (2024e): Benny Morris nennt Rassismus-Vorwurf „absurd". In: Jüdische Allgemeine, 02.12.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/benny-morris-nennt-rassismus-vorwurf-absurd/ (16.05.2025).

Jüdische Allgemeine (2025a): „Null-Toleranz-Politik gegen Antisemitismus". Wolfgang Weimer im Interview mit Philip Peyam Engel. In: Jüdische Allgemeine, 09.05.2025, www.juedische-allgemeine.de/kultur/es-gilt-fuer-mich-eine-null-toleranz-politik-gegen-antisemitismus/ (12.06.2025).

Jüdische Allgemeine (2025b): Bob Vylan ruft „Death, death to the IDF" – BBC überträgt es. In: Jüdische Allgemeine, 28.06.2025, www.juedische-allgemeine.de/juedische-welt/bob-vylan-ruft-death-death-to-the-idf-bbc-uebertraegt-es/ (02.03.2026).

Jüdische Allgemeine (2025c): Anne Frank mit Kufiya: Jüdische Gemeinde fordert Ausstellungs-Stopp. In: Jüdische Allgemeine, 01.12.2025, https://www.juedische-allgemeine.de/politik/anne-frank-mit-kufiya-juedische-gemeinde-fordert-ausstellungs-stopp/ (02.04.2026).

Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus (JFDA) (o. J.a): documenta15. 3.5. Halal Fried Chicken, https://www.jfda.de/documenta/3.5.-halal-fried-chicken (12.06.2025).

Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus (JFDA) (o. J.b): documenta15. 3. Kunstwerke in der Kritik. 3.6. Plakat-Installation, https://www.jfda.de/documenta/3.6.-plakat-installation (18.06.2025).

Jüdisches Forum für Demokratie und gegen Antisemitismus (JFDA) (2024): Bestandsaufnahme antisemitischer und terrorverherrlichender Parolen nach HU-Besetzung im Mai 2024. In: YouTube, 27.05.2024, https://www.youtube.com/watch?v=BCH_mepIxg8 (15.06.2025).

Jüdische Stimme (2020): Antijüdischer Rassismus in Berlin, 18.10.2020, https://www.juedische-stimme.de/antijudischer-rassismus-in-berlin (17.06.2025).

Jüdische Stimme (2021): Stellungnahme zur Jerusalem Declaration on Antisemitism, 31.03.2021, https://www.juedische-stimme.de/stellungnahme-zur-jerusalem-declaration-on-antisemitism (17.06.2025).

Junges Forum/ VJSH (2021): Offener Brief zur Einladung der BDS-Aktivistin Jasbir Puar an die Frankfurter Städelschule, November 2021, https://honestlyconcerned.info/links/offener-brief-zur-einladung-von-jasbir-puar-staedelschule-junges-forum-dig-frankfurt/ (13.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Jürgs, Alexander (2022): Israelfeinde in Bürgerhäusern. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 11.02.2022, www.faz.net/aktuell/rhein-main/frankfurt/bds-aktivisten-frankfurt-will-israelfeinden-kein-forum-bieten-17795879.html (29.09.2025).

Jusos Frankfurt (2023): Jusos Frankfurt kritisieren die Veranstaltung von Susanne Schröter. In: Jusos Frankfurt, 09.12.2023, https://www.jusos-frankfurt.de/aktuelles/detail?tx_news_pi1%5Baction%5D=detail&tx_news_pi1%5Bcontroller%5D=News&tx_news_pi1%5Bnews%5D=516&cHash=38cfe4844b89a1bc2957a8180a81ebe0 (24.06.2025).

Kahane, Leon/Bechtle, Fabian (2023): Der Erlösungskomplex. Film im Rahmen der Tagung „Von der Kunstfreiheit gedeckt?", Haus der Wannsee-Konferenz, Mai 2023. In: Forum demokratische Kultur und zeitgenössische Kunst (Forum DCCA), https://www.forum-dcca.eu/tv/der-erloesungskomplex/ (15.06.2025).

Kaiser, Daniel (2024): Nach Morddrohung: „HfbK hat ein massives Antisemitismus-Problem". In: NDR, https://www.ndr.de/kultur/kulturdebatte/Nach-Morddrohung-HfbK-hat-ein-massives-Antisemitismus-Problem,hfbk146.html (29.09.2025).

Kaiser, Lena (2009a): Agitprop. Anti-Deutsche ausgegrenzt. In: taz. Die tageszeitung, 01.11.2009, taz.de/Agitprop/!5153289/ (29.09.2025).

Kaiser, Lena (2009b): Linker Antisemitismus. Streit um Schimpfworte. In: taz. Die tageszeitung, 20.11.2009, taz.de/Linker-Antisemitismus/!5152148/ (29.09.2025).

Kampnagel (2024): Erklärung zur Keynote im Rahmen von HOW LOW CAN WE GO?, 24.01.2024, https://www.kampnagel.de/artikel/erklaerung-zur-keynote-im-rahmen-von-how-low-can-we-go (21.06.2025).

Kaube, Jürgen (2019): Nachgeholte Deutschstunden. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 04.04.2019, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/angela-merkel-haengt-bilder-von-nolde-ab-16124645.html (02.06.2025).

Kaube, Jürgen (2022): Manifest: Unwahr. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 20.07.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/documenta-debatte-wird-von-emily-dische-becker-parteiisch-gefuehrt-18186818.html (24.06.2025).

Keenan, Thomas/Weizman, Eyal (2007): The Barber Trial: Sivan vs. Finkielkraut. An analysis of the libel case. In: Cabinet Magazine, Issue 26 / Magic, Summer 2007, https://www.cabinetmagazine.org/issues/26/keenan_weizman.php (21.08.2025).

Kegel, Sandra (2024): „Mir schlug pure Aggression entgegen". In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 19.02.2024, www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/mirjam-wenzel-ueber-hassreden-im-hamburger-bahnhof-19530908.html (29.09.2025).

Keil, Christian (2019): Wie viel Nazi-Ideologie steckt im Begriff Schulmedizin? In: Der Standard, 14.11.2019, https://www.derstandard.de/story/2000109455158/wie-viel-nazi-ideologie-steckt-im-begriff-schulmedizin (01.06.2025).

Keil, Frank (2009): Linker Haken. In: Jüdische Allgemeine, 26.11.2009, https://www.juedischeallgemeine.de/allgemein/linker-haken/ 06.06.2025).

Kerner, Stefanie (o. J.): Peter Friedl. The Zoo Story, www.uni-heidelberg.de/imperia/md/content/fakultaeten/phil/zegk/iek/projekte/d12/friedl.pdf (20.09.2025).

Khalili, Yazan (2014): The Utopian Conflict, https://www.yazankhalili.com/index.php/writings/the-utopian-conflict/ (24.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

KHHP (2020): School for Unlearning Zionism, http://kunsthalle.kunsthochschule-berlin.de/School-for-Unlearning-Zionism.html (29.09.2025).

Kholeif, Omar (2022): Lawrence Abu Hamdan, in: Still Present! / 12th Berlin Biennale for Contemporary Art – Still Present! / 12. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst. Ausst.-Kat. Berlin, S. 116–117.

Kim, David (2018): I, The Artwork: A Conversation with Yazan Khalili. In: E-flux Journal, Issue #90, April 2018, www.e-flux.com/journal/90/191401/i-the-artwork-a-conversation-with-yazan-khalili (29.09.2025).

Kimpel, Harald (o. J.): Beuys und die Documenta. Zwischen Vitrine und Regal. In: Welt. Kunst. Kassel – documenta Stadt Kassel, https://www.welt-kunst-kassel.de/beuys-und-die-documenta (17.06.2025).

Kirsh, Andrea (2012): documenta 13: On War and Memories. In: artblog, 19.07.2012, www.theartblog.org/2012/07/documenta-13-on-war-and-memories/ (20.09.2025).

Klatt, Thomas (2016): Streit um Fördergelder in Berlin. Wie antisemitisch ist der Refugee Club Impulse? In: Deutschlandfunk Kultur, 20.05.2016, www.deutschlandfunkkultur.de/streit-um-foerdergelder-in-berlin-wie-antisemitisch-ist-der-100.html (29.09.2025).

Klein, Naomi (2023): In Gaza and Israel, side with the child over the gun. In: The Guardian, 11.10.2023, https://www.theguardian.com/commentisfree/2023/oct/11/why-are-some-of-the-left-celebrating-the-killings-of-israeli-jews (29.09.2025).

Kneecap32 (2023): Instagram-Post vom 08.10.2023, https://www.instagram.com/kneecap32/p/CyJWwcysOSR/?img_index=1 (21.06.2025).

Kneecap32 (2025): Statement auf X vom 29.04.2025, https://x.com/KNEECAPCEOL/status/1916982746708381731 (21.06.2025).

Knobloch, Marlene/Meinhof, Renate/Steinke, Ronen/Vahabzadeh, Susan (2024): Vahabzadeh: Am Ende. In: Süddeutsche Zeitung, 01.03.2024, https://www.sueddeutsche.de/projekte/artikel/kultur/berlinale-antisemitismus-nahost-gaza-israel-palaestinenser-e872162/?reduced=true (14.05.2025).

Knöfel, Ulrike (2022): Kein Vertrauen mehr „in die Fähigkeit der Organisation, Komplexität zu vermitteln". In: Der Spiegel, 08.07.2022, https://www.spiegel.de/kultur/documenta-hito-steyerl-verlaesst-die-kunstschau-in-kassel-a-16383adb-2704-4ba9-8752-23a59513e9b9 (24.06.2025).

Knöfel, Ulrike (2023): Israelische Künstlerin tritt aus Documenta-Findungskommission zurück. In: Der Spiegel, 12.11.2023, https://www.spiegel.de/kultur/documenta-israelische-kuenstlerin-bracha-lichtenberg-ettinger-tritt-aus-kommission-zurueck-a-5d250099-0a85-4f66-a435-e0eb993cfd30 (21.06.2025).

Kohl, Karl-Heinz (2002): Auf der Documenta: Karl-Heinz Kohl, Ethnologe. In: Die Zeit, Nr. 27.

Koldehoff, Stephan/Gross, Raphael (2019): Keine anti-‚entartete' Kunstausstellung. Stephan Koldehoff im Gespräch mit Raphael Gross. In: Deutschlandfunk Kultur, 18.10.2019, https://www.deutschlandfunk.de/streit-um-den-mythos-documenta-keine-anti-entartete-100.html (18.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Kölner Stadt-Anzeiger (2016): Art.Fair in Köln: Künstler mischt Hakenkreuz mit Davidstern – im Netz hagelt es Kritik. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 09.12.2016, www.ksta.de/koeln/art-fair-in-koeln-kuenstler-mischt-hakenkreuz-mit-davidstern-im-netz-hagelt-es-kritik-166951 (02.12.2025).

Korot, Beryl (2004/2005): Dachau 1974: A Record of Dachau. In: PBS – Auschwitz: Inside the Nazi State, www.pbs.org/auschwitz/dachau/dachau_1.html (12.02.2026).

Koster, Yosina (2024): Rap nach den Troubles. In: Analyse & Kritik, 15.10.2024, https://www.akweb.de/gesellschaft/rap-nach-den-troubles-kneecap-album-fine-arts-belfast (21.06.2025).

Kottmann, Nils (2023): Documenta-Kuratoren gefällt Jubel über Hamas-Terror. In: Jüdische Allgemeine, 08.10.2023, https://www.juedische-allgemeine.de/politik/documenta-15-kuratoren-gefaellt-jubel-ueber-hamas-terror/ (15.06.2025).

Kraft, Katja (2024): Erste Herzog Franz Lecture: Museumschefs distanzieren sich von Koyo Kouohs Vortrag in der Pinakothek der Moderne. In: Merkur, 24.10.2024, https://www.merkur.de/kultur/herzog-franz-lecture-museumschefs-distanzieren-sich-von-koyo-kouoh-pinakothek-der-moderne-zr-93371320.html (15.06.2025).

Kreisz, Natalie (2022): Neubeginn mit Altlasten. In: Deutschlandfunk Kultur, 20.04.2022, https://www.deutschlandfunkkultur.de/ns-vergangenheit-und-moderne-die-westdeutsche-kunstszene-nach-100.html (01.06.2025).

Krolczyk, Radek (2024): „In der Kunst hat Vernetzung einen sehr hohen Stellenwert". Interview mit Stella Leder. In: Neues Deutschland, 25.10.2024, www.nd-aktuell.de/artikel/1186296.antisemitismus-in-der-kunst-hat-vernetzung-einen-sehr-hohen-stellenwert.html (29.09.2025).

Krzistetzko, Leonie (2022): „Sie fragen mich: Wo ist der Skandal?" Dan Perjovschi zum Abschluss der documenta fifteen. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 24.09.2022, https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-15-abschlussinterview-mit-dan-perjovschi-91807181.html (18.06.2025).

Kufiyas in Buchenwald (o. J.): Statement [ger], https://kufiyas-in-buchenwald.org/statement-ger/ (02.03.2026).

Kuhn, Nicola (2022): Antisemitische Figuren auf Kunstwerk. Ein Desaster für die Documenta. In: Der Tagesspiegel, 21.06.2022, https://www.tagesspiegel.de/kultur/ein-desaster-fur-die-documenta-4341925.html (24.06.2025).

Kunst@SH (o. J.). Jochen Gerz und Esther Shalev-Gerz: Harburger Mahnmal, https://sh-kunst.de/jochen-gerz-und-esther-shalev-gerz-harburger-mahnmal/ (20.09.2025).

Kunstverein München e. V. (2023a): Noor Abuarafeh. Resistive Narratives, https://www.kunstverein-muenchen.de/de/programm/ausstellungen/rueckblick/2023/noor-abuarafeh (29.09.2025).

Kunstverein München e. V. (2023b): Presseerklärung, https://www.kunstverein-muenchen.de/media/pages/media/00d4bd2fda-1717787371/12364.pdf (29.09.2025).

Kunzelmann, Dieter (1969): Brief aus Amman. In: Agit 883, H. 42.

KW Institute for Contemporary Art (2003): Territories, 2.6.-7.9.2003. In: KW-Institute for Contemporary Art KUNST-WERKE BERLIN e. V., https://www.kw-berlin.de/territories/ (06.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Langhoff, Shermin/Kirsten, Johannes (2023): Vorstellungsabsage. 13.10.2023, https://www.gorki.de/de/vorstellungsabsage-the-situation (21.06.2025).

Lapin, Andrew (2023): Artforum staff resign to protest editor's firing over anti-Israel letter. In: The Times of Israel, 31.10.2023, https://www.timesofisrael.com/artforum-staff-resign-to-protest-editors-firing-over-anti-israel-letter/ (21.06.2025).

Laudenbach, Peter (2022): „Gefühle sind keine Argumente". Interview mit Meron Mendel. In: Süddeutsche Zeitung, 02.12.2022, https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-metropoltheater-voegel-meron-mendel-1.5707184 (13.06.2025).

Lawson-Tancred, Jo (2024): Artists and Curators Call for Israel to be Excluded from the Venice Biennale. In: Artnet, 26.02.2024, https://www.news.artnet.com/art-world/petition-israel-venice-biennale-2440366 (15.06.2025).

Lazar, Micky (2022): „Ich hoffe noch immer, dass es eine tolle Documenta wird". Interview mit Lisa Berins. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 22.06.2022, https://www.fr.de/politik/ich-hoffe-noch-immer-dass-es-eine-tolle-documenta-wird-91622963.html (18.06.2025).

Leber, Sebastian (2023): Neuköllner Kulturzentrum vor dem Aus: Neue schwere Vorwürfe gegen das Oyoun. In: Der Tagesspiegel, 12.12.2023, https://www.tagesspiegel.de/kultur/neukollner-kulturzentrum-vor-dem-aus-neue-schwere-vorwurfe-gegen-das-oyoun-10864342.html (17.06.2025).

Leder, Stella (2018): Es begann nicht auf der Straße. In: Die Zeit, 24.09.2018, https://www.zeit.de/kultur/2018-09/rechtspopulismus-martin-walser-heimat-nationalsozialismus-10nach8 (05.06.2025).

Leeb, Susanne/Nachtigall, Jenny/Rebentisch, Juliane/Stakemeier, Kerstin/Diederichsen, Diedrich (2020): Zur Debatte um „Texte zur Kunst", Heft 199. Stellungnahme, https://www.textezurkunst.de/de/articles/zur-debatte-um-texte-zur-kunst-heft-119/ (13.06.2025).

Leemhuis, Remko (2020): Schiefe Optik. In: taz. die tageszeitung, 28.05.2020, https://www.taz.de/Debatte-um-Achille-Mbembe/!5685213/ (13.06.2025).

Legal Tribune Online (2026): „Gaza gleich Auschwitz" ist Holocaust-Verharmlosung. In: Legal Tribune Online, 06.01.2026, www.lto.de/recht/nachrichten/n/ag-tiergarten-volksverhetzung-insta-gram-gaza-auschwitz (21.01.2026).

Leifer, Joshua (2023): Toward a Humane Left. In: Dissent Magazine, 12.10.2023, https://www.dissentmagazine.org/online_articles/toward-a-humane-left (14.06.2025).

Lenz, Susanne (2024): Palästina-Proteste bei Hannah-Arendt-Lesung: Künstlerin lud Störer wohl selbst ein. In: Berliner Zeitung, 14.02.2024, https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/palaestina-protest-bei-hannah-arendt-lesung-in-berlin-kuenstlerin-tania-bruguera-lud-stoerer-wohl-selbst-ein-li.2187086 (16.06.2025).

Leopold-Hoesch-Museum (2024): Preis der Günther-Peill-Stiftung geht an Maya Schweizer. In: Art-in, 11.11.2024, https://www.art-in.de/ausstellung.php?id=9465 (29.09.2025).

Lewis, Harry R. (2024): Reaping What We Have Taught. In: The Harvard Crimson, 08.01.2024, https://www.thecrimson.com/article/2024/1/8/lewis-reaping-what-we-taught/ (15.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Liebs, Holger (1999): From/To. In: Frieze, Mai 1999, https://www.fareedarmaly.net/about/bio/biblio/from-to/ (21.06.2025).

Linde-Lembke, Heike (2024): Entsetzen in Bad Segeberg: Mahnmal für Synagoge geschändet. In: Hamburger Abendblatt, 02.05.2024, www.abendblatt.de/region/norderstedt/article242238772/Entsetzen-in-Bad-Segeberg-Mahnmal-fuer-Synagoge-beschmiert.html (29.09.2025).

Literary Hub (2023): An Open Letter in Support of Adania Shibli From More Than 350 Writers, Editors, and Publishers. "They are closing out the space for a Palestinian voice". In: Literary Hub, 17.10.2023, https://www.lithub.com/an-open-letter-in-support-of-adania-shibli-from-more-than-350-writers-editors- (17.06.2025).

Literary Hub (2024): Thousands of Authors Pledge to Boycott Israeli Cultural Institutions. In: Literary Hub, 28.10.2024, https://www.lithub.com/hundreds-of-authors-pledge-to-boycott-israeli-cultural-institutions/ (17.06.2025).

Litprom (2024a): Apology to Adania Shibli, 17.01.2024, https://www.litprom.de/beste-b%C3%BCcher/liberaturpreis/preistr%C3%A4gerin-2023/ (17.06.2025).

Litprom (2024b): LiBeraturpreis 2023 und 2024, 29.07.2024, https://www.litprom.de/beste-b%C3%BCcher/liberaturpreis/preistr%C3%A4gerin-2023/ (17.06.2025).

Lobo, Sascha (2022): Willkommen auf der Antisemita 15. In: Der Spiegel, 22.06.2022, https://www.spiegel.de/netzwelt/netzpolitik/sascha-lobo-ueber-den-documenta-skandal-willkommen-bei-der-antisemita-a-424a0c6f-ec04-4158-92be-9ab8f03f17ad (24.06.2025).

Lohr, Matthias (2022a): Nach Kritik an documenta: So umstritten ist das Bündnis gegen Antisemitismus. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 02.02.2022, https://www.hna.de/kultur/documenta/umstrittene-kritiker-91253810.html (24.06.2025).

Lohr, Matthias (2022b): „Die documenta wurde gekapert": So erlebte ein Kasseler Jude die Kunstschau. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 18.09.2022, https://www.hna.de/kultur/documenta/die-documenta-wurde-gekapert-91795926.html (08.06.2025).

Lohr, Matthias (2023a): Miki Lazar von der Jüdischen Gemeinde stand nicht nur bei der documenta im Fokus. In Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 02.01.2023, https://www.hna.de/kassel/miki-lazar-von-der-juedischen-gemeinde-stand-nicht-nur-bei-der-documenta-im-fokus-92006205.html (24.06.2025).

Lohr, Matthias (2023b): Antisemitismus-Debatte: Das hat das documenta-Symposium gebracht. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 02.02.2023, https://www.hna.de/kassel/endlich-wurde-geredet-92065359.html (08.06.2025).

Lohr, Matthias (2024): Urteil gegen documenta-Künstler, der Scholz beleidigte. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 19.06.2024, https://www.hna.de/kassel/urteil-gegen-hamja-ahsan-93138045.html (10.06.2025).

Lorch, Catrin (2012): Occupy geht immer. In: Süddeutsche Zeitung, 26.4.2012, https://www.sueddeutsche.de/kultur/berlin-biennale-2012-occupy-geht-immer-1.1342990 (12.06.2025)

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Lorch, Catrin (2018): Die wirren rechten Ideen des Joseph Beuys. In: Süddeutsche Zeitung, 09.05.2018, https://www.sueddeutsche.de/kultur/kunst-und-nationalsozialismus-die-wirren-rechten-ideen-des-joseph-beuys-1.3973199 (18.06.2025).

Lorch, Catrin (2021): Neustart mit alten Kräften. In: Süddeutsche Zeitung, 06.06.2021, https://www.sueddeutsche.de/kultur/kunsthistoriker-haftmann-ns-verstrickung-1.5313948 (01.04.2025).

Lorch, Catrin (2022a): Bekennt euch. In: Süddeutsche Zeitung, 01.06.2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-debatte-antisemitismus-1.5594852?reduced=true (24.06.2025).

Lorch, Catrin (2022b): „Es ist unser Fehler". In: Süddeutsche Zeitung, 23.6.2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-ruangrupa-claudia-roth-taring-padi-antisemitismus-1.5608147 (24.06.2025).

Lorch, Catrin (2022c): Autor und Alleinherrscher. In: Süddeutsche Zeitung, 19.04.2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/serie-1972-documenta-harald-szeemann-1.5568563 (20.06.2025).

lumbung community (2022): We are angry, we are sad, we are tired, we are united: Letter from lumbung community. In: e-flux, notes, 10.09.2022, https://www.werefuseweareangry.wordpress.com/2022/09/10/we-are-angry-we-are-sad-we-are-tired-we-are-united/# (13.06.2025).

Maak, Niklas (2002): Das Stöhnen der Kritik. Die documenta war so erfolgreich wie nie. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 14.09.2002.

Maak, Niklas (2012): Kritik der zynischen Vernunft. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 09.05.2012, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/berlin-biennale-kritik-der-zynischen-vernunft-11731589.html (13.06.2025)

Maak, Niklas (2022): Der große Streit um die Documenta fifteen. In: Frankfurt Allgemeine Zeitung, 17.06.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/streit-um-die-documenta-antisemitismus-vor-wuerfe-und-ein-anschlag-18108688.html (24.06.2025).

Machnik, Maria/Jürgensonn, Ulla (2006): Kunstaktion – Gas in der Synagoge. In: Jüdische Allgemeine, 16.3.2006, https://www.juedische-allgemeine.de/allgemein/gas-in-der-synagoge/ (14.06.2025).

Macklemore (2025): fucked up. Musikvideo. In: YouTube, Upload 12.02.2025, www.youtube.com/watch?v=sn9EKC9nqU4&list=RDsn9EKC9nqU4&start_radio=1 (29.09.2025).

Magid, Jacob; Nava Freiberg (2026): Trump: Hamas 'worked hard' to return body of last hostage; now it must disarm. The Times of Israel, 27.01.2026, www.timesofisrael.com/trump-hamas-worked-hard-to-return-body-of-last-hostage-now-it-must-disarm/ (02.05.2026).

Magoley, Nina (2025): Zwischen Pop, Protest und Polizeischutz: So politisch ist der ESC. In: WDR, 16.05.2025, www1.wdr.de/nachrichten/esc-proteste-israel-kritik-100.html (02.03.2026).

Maihofer, Giacomo (2016): Konferenz im Haus der Kulturen der Welt. Ist das Kanon oder kann das weg? In: Der Tagesspiegel, 18.03.2016, https://www.tagesspiegel.de/kultur/ist-das-kanon-oder-kann-das-weg-3706786.html (14.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Malburg, Mascha (2025): Letzte Bastionen. In: Jüdische Allgemeine, 05.03.2025, https://www.juedische-allgemeine.de/politik/letzte-bastionen/ (16.06.2025).

Mamdani, Mahmood (2024): Mahmood Mamdani on South Africa's Genocide Case Against Israel & Reemergence of Non-Aligned Movement. Interview mit Amy Goodman. In: Democracy Now, 25.01.2024, https://www.democracynow.org/2024/1/25/mahmood_mamdani_on_south_africas_genocide (15.06.2025).

Mandel, Seth (2024): 'Decolonization' and the Danger of Folktale Anti-Semitism. In: Commentary Magazine, 10.01.2024, https://www.commentary.org/seth-mandel/decolonization-and-the-danger-of-folktale-anti-semitism/ (15.06.2025).

Mandel, Seth (2025): The Meaning of Kfir Bibas. In: The Free Press, 19.02.2025, https://www.thefp.com/p/the-meaning-of-kfir-bibas (21.06.2025).

Manifest der 25 (2006): Freundschaft und Kritik. Warum die „besonderen Beziehungen" zwischen Deutschland und Israel überdacht werden müssen. Zuerst erschienen in: Frankfurter Rundschau, 15.11.2006, https://www.ag-friedensforschung.de/regionen/Israel/manifest.html (21.06.2025).

Manna, Jumana (2023): The Embargo on Empathy. In: Hyperallergic, 01.11.2023, https://www.hyperallergic.com/854193/the-embargo-on-empathy/ (21.06.2025).

Manning, Audrey (o. J.): Die Erfolgsgeschichte zweier Schwestern. In: Etsy: Verkäuferhandbuch, https://www.etsy.com/de/seller-handbook/article/die-erfolgsgeschichte-zweier-schwestern/35605239330 (12.06.2025).

Marcus, Itamar (2015): Hamas apologizes for Jew-Rapes-West Bank cartoon. In: Palestinian Media Watch (PMW), 23.08.2015, https://www.palwatch.org/page/8552 (24.06.2025).

Marcus, Imanuel (2024): Nach Rauswurf aus dem SWR: Jetzt spricht Helen Fares. In: Jüdische Allgemeine, 09.04.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/nach-rauswurf-aus-dem-swr-jetzt-spricht-helen-fares (21.06.2025).

Marcus, Imanuel (2025): Kunsthochschule zeigt terrorverherrlichende Ausstellung. In: Jüdische Allgemeine, 04.02.2025, https://www.juedische-allgemeine.de/politik/kunsthochschule-zeigt-terror-verherrlichende-ausstellung/ (16.06.2025).

Marek, Michael (2004): Fassbinders Vorbild. In: Die Welt, 11.04.2004, https://www.welt.de/print-wams/article108871/Fassbinders-Vorbild.html (01.06.2025).

Marggraf, Nele (2025): Konzerte von The Murder Capital abgesagt. In: Visions, 12.05.2025, https://www.visions.de/news/the-murder-capital-konzerte-abgesagt-die-palaestinensische-flagge-muss-auf-die-buehne (17.06.2025).

Marx, Karl: Zur Judenfrage. In: Marx, Karl/Engels, Friedrich (Hrsg.): Marx/Engels Werke (MEW), Bd. 1, Berlin 1956, S. 370–395.

MayinArt (o. J.): Dodi Irwandi, https://www.mayinart.com/artists/dodi-irwandi (08.06.2025).

Mbembe, Achille (2008): What is postcolonial thinking? An interview with Achille Mbembe. Eurozone, www.unisa.ac.za/static/corporate_web/Content/Colleges/CHS/Documents/Achille%20Mbembe.%20%20What%20is%20postcolonial%20thinking.pdf (29.09.2025).

Mbembe, Achille (2015): On Palestine. In: Sean Jacobs/Jon Soske (2015): Apartheid Israel: The Politics of an Analogy. Chicago, S. vii–viii.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mbembe, Achille (2016): Politik der Feindschaft. Berlin.

Mbembe, Achille (2020): Postkolonie. Zur politischen Vorstellungskraft im gegenwärtigen Afrika. Wien.

McConnell, Danielle/Koza, Kate (2023): A statement from Artforum's publishers. In: Artforum, 26.10.2023, https://www.artforum.com/news/a-statement-from-artforum-s-publishers-518836/ (21.06.2025).

Medico International (2024): Gaza-Krieg: Nie wieder, für alle!, 18.01.2024, www.medico.de/nie-wieder-fuer-alle-19348 (15.06.2025).

Mehring, Christine (2014): Shock Value: Sigmar Polke's 1976 Retrospective in Düsseldorf. In: Artforum, 52 (8), www.artforum.com/features/shock-value-sigmar-polkes-1976-retrospective-in-dusseldorf-219734/ (01.06.2025).

Memarnia, Susanne (2023): Lieber schön bedeckt halten. In: taz. die tageszeitung, 15.11.2023, http://taz.de/Nahost-Konflikt-in-Berlin/!5973085 (21.06.2025).

Menasse, Eva (2022a): Antisemitismus. Die Antisemitismus-Debatte ist eine fehlgeleitete, hysterische Pein. In: Die Zeit, 26.01.2022, https://www.zeit.de/2022/05/antisemitismus-debatte-symbolpolitik-straftaten (17.05.2025).

Menasse, Eva (2022b): Tugendbesoffenes Raunen. In: Susan Neiman/Michael Wildt (Hrsg.): Historiker streiten. Berlin, S. 19–30.

Menasse, Eva (2025): Wer ist es wirklich, der nicht diskutieren will? In: Frankfurter Rundschau, 14.12.2025, www.fr.de/kultur/gesellschaft/eva-menasse-fragt-wer-ist-es-wirklich-der-nicht-diskutieren-will-94083323.html (02.02.2026).

Mendel, Meron (2022): Post auf X vom 20.06.2022, x.com/meronmendel/status/1538754652967256065 (29.09.2025).

Mendel, Meron/Cheema, Saba-Nur/Arnold, Sina (Hrsg.) (2022): Frenemies. Antisemitismus, Rassismus und ihre Kritiker*innen. Berlin.

Michaels, Ralf (2020): Deutschstunde für alle Welt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 08.06.2020, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/mbembe-debatte-deutschstunde-fuer-alle-welt-16804545.html (13.06.2025).

Mickan, Janette/Müller, Michael (2023): Die Aufführungen von „Mein Bedrohliches Gedicht" im Rahmen des Monologfestivals sind abgesagt. TD.Berlin, November 2023, https://www.td.berlin/stuecke/mein-bedrohliches-gedicht (15.05.2025).

Middle East Eye (2023): Spanish band Ska-P and audience chant 'Freedom for Palestina' during Munich concert, 17.07.2023, https://www.youtube.com/shorts/5OdK9uyBZCY (13.06.2025).

Miller, Daniel (2012a): Interview mit Łukasz Surowiec, 27.3.2012, https://bb7.berlinbiennale.de/kommentare/ein-interview-mit-lukasz-surowiec-26714.html (10.06.2025).

Miller, Daniel (2012b): Ein Interview mit Khaled Jarrar, حسنا ياصديقي العزيز., https://bb7.berlinbiennale.de/kommentare/ein-interview-mit-khaled-jarrar-26724.html (13.06.2025).

Mishra, Pankaj (2025): Die Welt nach Gaza. Frankfurt am Main.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Mitglieder PEN Berlin – Öffentliche Distanzierung (2024): Öffentliche Distanzierung von Mitgliedern des PEN Berlin zur Resolution der Mitgliederversammlung am 8. Dezember 24. In: Perlentaucher, www.perlentaucher.de/intervention/distanzierung-von-einer-petition-des-pen-berlin.html (29.09.2025).

Moiselle, Rachel (2025): Videoausschnitt auf X vom 29.05.2025, https://www.x.com/RachelMoiselle/status/1917112702960586789/video/2 (21.06.2025).

Mol, Lianne (2016): Der Forschungsprozess ausgestellt. Zeit der Unruhe. Über die Internationale Kunstausstellung für Palästina 1978 im Haus der Kulturen der Welt. In: Blog des Forschungsprojekts Wissen ausstellen. Theorie und Kritik wissenschaftlicher Ausstellungspraxis der Humboldt-Universität Berlin, https://www2.hu-berlin.de/ausstellungskritik/zeit-der-unruhe/ (14.06.2025).

monopol (2017): Wirbel um Performance „Auschwitz on the Beach" zur Documenta. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, 22.08.2017, www.monopol-magazin.de/wirbel-um-performance-auschwitz-beach-zur-documenta (20.09.2025).

monopol (2022a): Diffamierung von Kanzler Scholz. Documenta: Äußerungen von Künstler Hamja Ahsan „nicht hinnehmbar". In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, https://www.monopol-magazin.de/documenta-aeusserungen-von-kuenstler-hamja-ahsan-nicht-hinnehmbar (12.06.2025).

monopol (2022b): Documenta Fifteen zählt 738 000 Besucher. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, www.monopol-magazin.de/documenta-fifteen-zaehlt-738-000-besucher [28.09.2025].

monopol (2023): Wegen Krieg in Nahost Konferenz von Künstlerin Candice Breitz abgesagt. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, 30.10.2023, https://www.monopol-magazin.de/konferenz-von-kuenstlerin-candice-breitz-abgesagt (15.06.2025).

Monroy, Matthias (2024): Seit 7. Oktober 2023: Wegen Israel-Kritik gecancelt. In: Neues Deutschland, 22.11.2024, https://www.nd-aktuell.de/artikel/1186959.krieg-in-gaza-seit-oktober-wegen-israel-kritik-gecancelt.html (21.06.2025).

Morris, Danny (2025): Dokumentation eines Kneecap-Posts auf X (23.02.2025) vom 25.05.2025, https://www.x.com/DannyMMorris/status/1915790529024950495/photo/1 (21.06.2025).

Moses, Dirk (2021): Der Katechismus der Deutschen. In: Geschichte der Gegenwart, 23.05.2021, https://www.geschichtedergegenwart.ch/der-katechismus-der-deutschen/ (13.06.2025).

Moses, Dirk (2022): Deutschlands Erinnerungskultur und der „Terror der Geschichte". In: Susan Neiman/Michael Wildt (Hrsg.): Historiker streiten. Berlin, S. 199–242.

Moshal Repository, Yad Vashem Art Collection (2025): Art From The Holocaust, www.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/art/index.asp (Stand: 18.09.2025).

Moskowitz, Moses (1946): The Germans and the Jews: Postwar Report. In: Commentary, 2 (6), https://www.commentary.org/articles/moses-moskowitz/the-germans-and-the-jews-postwar-report/ (01.06.2025).

Moussavi, Kazem (2024): Antisemitismus an der UdK Berlin: Die Rolle des iranischen Kurators Tirdad Zolghadr. In: Iran Appeasement Monitor, 08.01.2024, http://www.iraniansforum.com/eu/antisemitismus-an-der-udk-berlin-die-rolle-des-iranischen-kurators-tirdad-zolghadr/ (14.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - cc by

Müller, Herta (2024): Ich kann mir die Welt ohne Israel nicht vorstellen [Rede]. October 7 Forum, Stockholm, 24.05.2024, vrds.de/ich-kann-mir-die-welt-ohne-israel-nicht-vorstellen/ (29.09.2025).

Müller, Wolfgang (2012): Terror des Populismus: Die Grenzüberschreitungen der NPD und die Kunst des Artur Żmijewski. In: Berliner Gazette, 14.3.2012, https://berlinergazette.de/de/artur-zmijewski-npd/ (02.06.2025).

Murašov, Eva/Fröhlich, Alexander (2025): Nach Beteiligung an Palästina-Protesten in Berlin: Drei EU-Bürgern und einem Studenten aus den USA droht Ausweisung. In: Der Tagesspiegel, 02.04.2025, https://www.tagesspiegel.de/berlin/nach-beteiligung-an-palastina-protesten-in-berlin-drei-eu-burgern-und-einem-studenten-aus-den-usa-droht-ausweisung-13468543.html (15.06.2025).

museum FLUXUS+ (2025): Costantino Ciervo: „COMUNE – Das Paradox der Ähnlichkeit im Nahostkonflikt", www.bpar.digital/aktuelle-austellungen/costantino-ciervo-comune-das-paradox-der-aehnlichkeit-im-nahostkonflikt/ (09.03.2026).

Museum Folkwang (2023): Wir ist Zukunft. Visionen neuer Gemeinschaften. Ausstellung vom 24.11.2023 – 17.03.2024, https://www.museum-folkwang.de/de/ausstellung/wir-ist-zukunft (15.06.2025).

Musicians for BDS (2025): Instagram-Profil, https://www.instagram.com/musicians_for_bds/ (16.06.2025).

Nagel, Eva-Maria (2024): Portikus „würdigt" Protest der Videokünstlerin Tafakory, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 21.1.2024, https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/kultur/ausstellung-von-tafakory-in-frankfurt-wegen-strike-germany-geschlossen-19464106.html (29.09.2025).

Nagy, Simon (2021): Die Unsichtbarkeit eines Denkmals, die Sichtbarkeit seiner Schande. In: Texte zur Kunst, 23.06.2021, https://www.textezurkunst.de/en/articles/simon-nagy-die-unsichtbarkeit-eines-denkmals-die-sichtbarkeit-seiner-schande/ (14.06.2025).

Nauli & Stories (o. J.): Über uns, https://www.nauliandstories.com/pages/uber-uns (12.06.2025).

Nedo, Kido (2022): Eine Kampfansage. In: Süddeutsche Zeitung, 12.06.2022, www.sueddeutsche.de/kultur/12-berlin-biennale-kader-attia-forensic-architecture-humboldt-forum-rieck-hallen-politische-kunst-1.5601614?reduced=true (09.03.2026).

Neiman, Susan (2022): Wie die beiden Historikerstreite zusammenhängen. In: Susan Neiman/Michael Wildt, (Hrsg.): Historiker streiten. Berlin, S. 7–18.

Neiman, Susan/Younes, Anna-Esther (2021): Antisemitism, Anti-Racism, and the Holocaust in Germany: A Discussion Between Susan Neiman and Anna-Esther Younes. In: Journal of Genocide Research, 23 (3), S. 420–435.

Neu, Patrick (2006): Intifada im Klassenzimmer: Bühne unterm Palituch. Ein Berliner Jugendtheater betreibt antiisraelische Propaganda. Kein Grund für den Senat, es nicht zu fördern. In: Jungle World, 24.05.2006, https://www.hagalil.com/archiv/2006/06/jugendtheater.htm (29.09.2025).

Neue Rhein Zeitung (1958): Die neue Synagoge ist fertig. In: Neue Rhein Zeitung, 06.09.1958 (nicht selbst eingesehen, zitiert nach Klei 2021).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Neumann, Maria (2024): In zweifelhafter Gesellschaft? Adolf Arndt und August-Martin Euler – Zwei vergangenheitspolitische Akteure der ersten documenta 1955, in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, 72 (2), S. 139–160.

Neumann, Maria (2025): „documenta Stadt" Kassel: Gastgeberin einer Weltkunstschau. In: Heinz Bude/Meron Mendel (Hrsg.): Kunst im Streit. Antisemitismus und postkoloniale Debatte auf der documenta fifteen. Frankfurt am Main/New York, S. 221–243.

Neumann, Peter (2025): Es lebe die schrille Provokation. In: Die Zeit, 08.12.2026, www.zeit.de/kultur/2025-12/der-grosse-kanton-rise-fall-of-the-brd-tagung-zuerich (02.03.2026).

Neumeier, Andrea (2024): „Judensau" bleibt: Bundesverfassungsgericht lehnt Klage ab. In: Bayerischer Rundfunk (BR), 30.08.2024, https://www.br.de/nachrichten/bayern/judensau-in-wittenberg-bundesverfassungsgericht-lehnt-klage-ab,UMdJ2oZ (17.06.2025).

Nibelungenfestspiele Worms (o. J.): Historie, www.nibelungenfestspiele.de/nibelungenfestspiele/chronik/ (20.09.2025).

NJH (2024): Pressemitteilung: Umfrage unter den Mitgliedern des Netzwerks Jüdischer Hochschullehrender in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Netzwerk Jüdischer Hochschullehrender, 14.07.2024, https://n-j-h.de/pressemitteilung-2/ (02.03.2026).

NJH (2025): Offener Brief zur geplanten Konferenz „Der große Kanton. The Rise and Fall of the BRD", 5. und 6. Dezember an der ETH Zürich und im Kunsthaus Zürich. Netzwerk Jüdischer Hochschullehrender, 05.12.2026, n-j-h.de/offener-brief-konferenz-der-grosse-kanton/ (02.03.2026).

Norddeutscher Rundfunk (NDR) (2025): Macklemore beim Deichbrand: Antisemitismus-Debatte hält an. In: Norddeutscher Rundfunk (NDR), 23.04.2025, https://www.ndr.de/kultur/musik/Macklemore-beim-Deichbrand-Antisemitismus-Debatte-haelt-an,macklemore360.html (21.06.2025).

Nothing Changed Until Faced (2020): Offener Brief: „Wir können nur ändern, was wir konfrontieren", https://www.nothingchangeduntilfaced.com/de/ (24.06.2025).

Open Arts Hub Berlin (2025): [Homepage], https://www.openartshub.org (17.06.2025).

Open Letter (2023): Oyoun must stay!, 10.11.2023, https://www.docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd0Ni47hWpgKWZduBFe9TcFgfF37QwTj4Ejq97cxeo5HExl_g/viewform (17.06.2025).

Open Letter Berlin Culture (2024): Offener Brief an die Berliner Senatskulturverwaltung und an Joe Chialo, Senator für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt. Verfasst von Berliner Kulturproduzent:innen aller Sparten, https://www.openletterberlinculture.net/offener-brief-an-die-berliner-senatskulturverwaltung-und-an-joe-chialo-senator-fur-kultur-und-gesellschaftlichen-zusammenhalt (13.06.2025).

Open Letter sobat-sobat (2022): Offener Brief vom 18.08.2022, https://www.aligblok.de/wp-content/uploads/2022/08/OPEN.LETTER.SOBAT-SOBAT.18.08.22.pdf (24.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ortmeyer, Benjamin (2024): Vergessene Verbindungen. In: Jüdische Allgemeine, 02.09.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/vergessene-verbindungen/ (14.06.2025).

Osterhammer, Katharina (2024): Erfurt verbietet Kunstausstellung zu Gaza. In: Mitteldeutscher Rundfunk (MDR), 24.10.2024, https://www.mdr.de/nachrichten/thueringen/mitte-thueringen/erfurt/ausstellung-popup-store-gaza-absage-100.html (08.06.2025).

Osten-Sacken, Thomas von der (2025): Mit Keffiyeh auf der Berlinale. In: Jungle World, 25.02.2025, https://www.jungle.world/blog/von-tunis-nach-teheran/2024/02/mit-keffiyeh-auf-der-berlinale (21.06.2025).

Ott, Gwen (2021): Die Spinnen, die Schweine. Der antisemitische Zoo. In: Belltower News, 14.07.2021, https://www.belltower.news/die-spinnen-die-schweine-der-antisemitische-zoo-118583/ (24.06.2025).

Palestinian Civil Society Organisations (2005): Palestinian Civil Society Call for BDS, https://www.bdsmovement.net/call (24.06.2025).

Palestinian Human Rights Organizations Council (PHROC) (2020): Die palästinensische Zivilgesellschaft bekräftigt ihre Forderung nach sofortigen, gezielten Sanktionen zum Stopp der Annexion und Apartheid Israels, 01.07.2020, https://www.bds-kampagne.de/die-palaestinensische-zivilgesellschaft-bekraeftigt-ihreforderung-nach-sofortigen-gezielten-sanktionen-zum-stopp-der-annexion-und-apartheid-israels/ (24.06.2025).

Palmer, Gesine (2019): Die Sehnsucht, auf der Seite der Opfer zu stehen. In: Deutschlandfunk Kultur. 07.06.2019, www.deutschlandfunkkultur.de/erfundene-holocaust-biografien-die-sehnsucht-auf-der-seite-100.html (29.09.2025).

Parzinger, Hermann (2024): Beitrag auf X vom 22.11.2024, https://www.x.com/hparzinger/status/1860073266221572128 (15.06.2025).

Pasternak, Anne/Thompson, Nato (2014): Creative Time Responds to BDS Arts Coalition Petition. In: Creativetime, 13.06.2014, https://creativetime.org/blog/2014/06/13/creative-time-responds-to-bds-arts-coalition-petition/ (08.06.2025).

Peitz, Dirk (2022): Am Rande. In: Die Zeit, 29.07.2022, https://www.zeit.de/kultur/kunst/2022-07/documenta-antisemitismus-emily-dische-becker/komplettansicht (24.06.2025).

Peltzer, Jana (2023): Rechte Drohungen in Hannover. In: taz. die tageszeitung, 03.11.2023, https://taz.de/Gedenkstaette-geschaendet/!5967083/ (29.09.2025).

PEN Berlin (2023): Resolution der Mitgliederversammlung: Solidarität mit Jüd:innen in Deutschland, Israel und überall, 15.12.2023, https://www.penberlin.de/resolution-solidaritaet-mit-juedinnen-in-deutschland-israel-und-ueberall/ (21.06.2025).

PEN Berlin (2023a): Pressemitteilung: Keine Nebensache: Preis an Adania Shibli verleihen!, 20.12.2023, https://www.penberlin.de/keine-nebensache-preis-an-adania-shibli-verleihen/ (17.06.2025).

PEN Berlin (2024): Resolution der Mitgliederversammlung: Für den Schutz von Schriftsteller:innen und Journalist:innen im aktuellen Nahostkonflikt, 08.12.2024, https://www.penberlin.de/fuer-den-schutz-von-schriftstellerinnen-und-journalistinnen-im-aktuellen-nahostkonflikt/ (21.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Perlson, Hili (2022): An Israeli Artist Put on a Renegade Exhibition in Kassel to Protest Antisemitism at Documenta. In: artnet, 31.08.2022, https://www.news.artnet.com/art-world-archives/documenta-israeli-protest-art-i-s-kalter-2168021 (24.06.2025).

Piegsa, Oscar (2024): Holzkopf und Biberhirn. In: Die Zeit, 02.07.2024, https://www.zeit.de/2024/28/antisemitische-kunst-hamburg-deichtorhallen-ausstellung (15.06.2025).

Pinto, Ana Teixeira (2024): This is not cancel culture! – Artistic and scientific freedom at risk. Metropolis, 27.09.2024, metropolism.com/nl/feature/this-is-not-cancel-culture-artistic-and-scientific-freedom-at-risk/ (29.09.2025).

Pofalla, Boris (2021a): Wenn Künstler plötzlich Juden boykottieren. In: Die Welt, 02.06.2021, www.welt.de/kultur/plus231364297/Proteste-gegen-Israel-Wenn-Kuenstler-ploetzlich-Juden-boykottieren.html (14.06.2025).

Pofalla, Boris (2021b): „Beuys selbst vertrat glasklar rechte Ideen". In: Die Welt, 12.05.2021, https://www.welt.de/kultur/plus230912623/Joseph-Beuys-Rechtsextreme-waren-seine-politischen-Partner.html (12.02.2026).

Pofalla, Boris (2023a): „Der Israelhass ist ein strukturelles Problem". In: Die Welt, 11.10.2023, https://www.welt.de/kultur/plus247900902/Rechtfertigung-des-Terrors-Der-Israelhass-ist-ein-strukturelles-Problem.html (21.06.2025).

Pofalla, Boris (2023b): Wenn Israelhass an der Universität gelehrt wird. In: Die Welt, 22.12.2023, www.welt.de/kultur/kunst/plus249117552/Aktivistische-Professoren-Wenn-Israelhass-an-der-Universitaet-gelehrt-wird.html (14.06.2025).

Pofalla, Boris (2023c): Rechtfertigung des Terrors: Der Israelhass ist ein strukturelles Problem. In: Die Welt, 11.10.2023, https://www.welt.de/kultur/plus247900902/Rechtfertigung-des-Terrors-Der-Israelhass-ist-ein-strukturelles-Problem.html (15.02.2026).

Pohl, Ronald (2023): Wie Masha Gessen den Antisemitismusvorwurf in die Schranken weist. In: Der Standard, 22.12.2023, https://www.derstandard.at/story/3000000200712/wie-masha-gessen-den-antisemitismus-vorwurf-in-die-schranken-weist (24.06.2025).

Policy Matters/Die Zeit (2020): Die Haltung der Deutschen zum Nationalsozialismus. Januar 2020, www.zeit.de/2020/19/zeit-umfrage-erinnerungskultur.pdf (22.02.2026).

Policy Matters/Die Zeit (2025): Mehrheit der Deutschen will Schlussstrich zur NS-Vergangenheit, https://www.policy-matters.de/site/assets/files/1421/27_03_25_all_041_geschichte_13_28.pdf (12.02.2026).

Portikus (2024): Instagram-Post vom 19.01.2024, https://www.instagram.com/p/C2SifjLoRDG/ (29.09.2025).

Poschardt, Ulf (2022): „Dahinter verbirgt sich ordinärer Antisemitismus". In: Die Welt, 25.05.2022, https://www.welt.de/kultur/plus238965719/Documenta-Kassel-Dahinter-verbirgt-sich-ordinaerer-Antisemitismus.html (24.06.2025).

Posener, Alan (2019): Ein Anfang, nicht mehr. In: Die Welt, 17.06.2019, https://www.welt.de/print/welt_kompakt/kultur/article195383535/Ein-Anfang-nicht-mehr.html (13.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Posener, Alan (2024): Ihre Thesen sollte Emilia Roig in Gaza oder der Westbank vorstellen. In: Die Welt, 10.07.2024, https://www.welt.de/kultur/plus252326582/Freie-Universitaet-Ihre-Thesen-sollte-Emilia-Roig-in-Gaza-oder-der-Westbank-vorstellen.html (13.06.2025).

Potter, Nicholas (2021): BDS-Liste denunziert „prozionistische" Kultureinrichtungen. In: Belltower News, 14.6.2021, https://www.belltower.news/israelboykott-bds-liste-denunziert-prozionistische-kultureinrichtungen-117281/ (29.09.2025).

Presseabteilung Internationale Filmfestspiele Berlin (2024): Berlinale stellt Strafanzeige gegen die Verbreitung antisemitischer Posts, 26.02.2024, https://www.berlinale.de/de/2024/news-pressemitteilungen/254826.html (21.06.2025).

Pressestelle der Stadt Kassel (2022): Antisemitismus-Vorwürfe gegen die documenta fifteen: Stellungnahme von Oberbürgermeister und documenta-Aufsichtsratsvorsitzendem Christian Geselle, 16.01.2022, https://www.presse-service.de/data.aspx/static/1092013.html (16.06.2025).

Prince-Gibson, Eatta (2020): Did the Nazis Really Use Bodies of Murdered Jews to Make Soap? Haaretz, 11.02.2020, www.haaretz.com/world-news/2020-02-11/ty-article/.premium/did-the-nazis-really-use-bodies-of-murdered-jews-to-make-soap/0000017f-f2cc-d497-a1ff-f2cc1aa80000 (02.02.2026).

Prinsley, Jane (2025): Who are Kneecap? Northern Irish rappers behind Coachella anti-Israel protest previously led pro-Hezbollah chant. In: The Jewish Chronicle, 21.04.2025, https://www.thejc.com/news/israel/who-are-kneecap-irish-rappers-behind-coachella-set-previously-led-pro-hezbollah-chant-cuxedcv4 (21.06.2025).

Proletarian Feminist (2023): Tear feminism out of the hands of the colonizer: Our statement debunking the claims of mass rape used to siphon off support from the Palestinian resistance. In: Medium, 09.10.2023, https://www.proletarianfeminist.medium.com/tear-feminism-out-of-the-hands-of-the-colonizer-our-statement-debunking-the-claims-of-mass-rape-84ec2981c361 (21.06.2025).

Propach, Matthias (2022): Litfaßsäule auf zwei Beinen. In: taz. die tageszeitung, 01.11.2022, https://www.taz.de/Protest-gegen-Ruangrupa-Gastprofessoren/!5888752/ (13.08.2025).

Protestbrief (2024): Ablenkung von der größten Gefahr. Dokumentation In: taz. die tageszeitung, 26.08.2024, www.taz.de/Dokumentation-Protestbrief/!6032239/ (10.06.2025).

Protokoll Inland der Bundesregierung (o. J.): Die Neue Wache in Berlin, www.protokoll-inland.de/Webs/PI/DE/themen/staatliche-symbole/neue-wache/neue-wache-node.html (09.03.2026).

Puar, Jasbir (2007): Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times, Durham.

Puar, Jasbir (2017) The Right to Maim. Debility, Capacity, Disability. Durham.

Rapp, Tobias (2020a): Mehr als tausend Künstler unterzeichnen offenen Brief gegen BDS-Beschluss. In: Der Spiegel, 16.12.2020, https://www.spiegel.de/kultur/bds-beschluss-mehr-als-tausend-kuenstler-unterzeichnen-offenen-brief-dagegen-a-aa30167a-b918-4559-8050-cbb49d470820 (14.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Rapp, Tobias (2020b): Berlins Antisemitismusbeauftragter: „Es werden keine Freiheiten eingeschränkt". In: Der Spiegel, 12.12.2020, https://www.spiegel.de/kultur/samuel-salzborn-zur-initiative-gg-5-3-weltoffenheit-es-werden-keine-freiheiten-eingeschraenkt-a-b0dd8772-7222-4e53-9e10-8a61f80e0040 (14.06.2025).

Ramadi, Zana (2023): Dokumentation eines Postings von Ohanwes auf X vom 07.10.2023, https://www.x.com/ZRamadani84/status/1710651803577016629 (21.06.2025).

Rebentisch, Juliane (2019): Ausstellungen des Politischen in der Kunst. Mosse-Lecture. In: YouTube, 13.06.2019, https://www.youtube.com/watch?v=a4Uaz20QDdM (16.06.2025).

Reichert, Kolja (2017): Dann macht doch Politik! In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 26.08.2017, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/auschwitz-on-the-beach-bei-documenta-dann-macht-doch-politik-15168489.html (25.06.2025).

Reincke, Stefan (2020): Zoff um Antisemitismus-Vorwurf. In: taz. die tageszeitung, 14.10.2020, https://www.taz.de/Zionismuskritik-an-Kunsthochschule-in-Berlin/!5717567/ (13.06.2025).

Reinhard, Claudia (2023): Aus für umstrittenes Neuköllner Kulturzentrum Oyoun: Berliner Senat lässt Förderung auslaufen. In: Der Tagesspiegel, 22.11.2023, https://www.tagesspiegel.de/kultur/berliner-senat-lasst-forderung-auslaufen-aus-fur-umstrittenes-neukollner-kulturzentrum-oyoun-10815589.html (17.06.2025).

Reinhardt, Anja (2022): Zehn Jahre NS-Raubkunst-Fall Gurlitt. In: Deutschlandfunk, 28.02.2022, www.deutschlandfunk.de/zehn-jahre-fall-gurlitt-100.html (29.09.2025).

Reinhardt, Johannes (2023): Statt Kritik gibt's ein Symposium. In: Jungle World, 09.02.2023, https://jungle.world/artikel/2023/06/statt-kritik-gibts-ein-symposium (18.02.2025).

Reinhart, Marvin (2024): Mindestens sieben Stolpersteine für jüdische NS-Opfer in Weimar geschändet. In: Thüringer Allgemeine, 17.06.2024, https://www.thueringer-allgemeine.de/lokales/weimar-und-weimarer-land/article406592226/mindestens-sieben-stolpersteine-fuer-juedische-ns-opfer-in-weimar-geschaendet.html (29.09.2025).

Reisin, Andrej (2013): Blonder Jüngling, jüdische Krallen. In: taz. die tageszeitung, 01.02.2013, https://taz.de/Zwiespaeltige-Anerkennung/!5074033/ (01.06.2025).

Resalah Media (2024): Offizieller X-Account @net_resalah. Beitritt September 2024, https://www.x.com/net_resalah (18.06.2025).

Reuther, Niklas (2022): Weltoffen und progressiv gegen Israel. In: diskus.copyriot.com, 19.04.2022, https://www.diskus.copyriot.com/news/weltoffen-und-progressiv-gegen-israel (13.05.2025).

RIAS Berlin (2024): Antisemitische Vorfälle in Berlin. Januar bis Juni 2024. Berlin 2024, https://www.report-antisemitism.de/documents/2024-11-28_rias-be_Antisemitische-Vorfaelle-Berlin-jan_jun_2024.pdf (02.06.2025).

Riba, Naama (2023): Thousands From the Art World Issue Letter Denouncing Israel, and Failing to Mention Hamas' Massacre. In: Haaretz, 22.10.2023, www.haaretz.com/israel-news/2023-10-22/ty-article/.premium/art-world-figures-issue-letter-denouncing-israel-failing-to-mention-hamas-massacre/0000018b-57f6-d2b2-addf-77feb0120000 (29.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Richter, Gerhard (o. J.): Atlas, https://www.gerhard-richter.com/de/art/atlas (01.06.2025).

Rieger, Birgit (2024): Christusmörder, Raffzahn, Weltverschwörer. Was tun mit antisemitischen Bildern in der Kunst? In: Der Tagesspiegel, 10.12.2024, https://www.tagesspiegel.de/kultur/christusmorder-raffzahn-weltverschworer-was-tun-mit-antisemitischen-bildern-in-der-kunst-12827987.html (16.06.2025).

Rippegather, Jutta (2023): Documenta bedeutete für Jüdinnen und Juden „100 Tage lang zusätzliche Angst". In: Frankfurter Rundschau, 26.08.2023, https://www.fr.de/rhein-main/landespolitik/antisemitismus-in-hessen-100-tage-lang-zusaetzliche-angst-92479420.html (18.06.2025).

Rodek, Hanns-Georg (2024): Die Katastrophe von Oberhausen. In: Die Welt, 03.05.2024, https://www.welt.de/kultur/kino/plus251239244/Internationale-Kurzfilmtage-Die-Katastrophe-von-Oberhausen.html (16.06.2025).

Rodek, Hans-Georg (2026): Von der Wirklichkeit vollendet – der Film „A Letter to David". In: Welt, 27.02.2026, www.welt.de/kultur/kino/article6999bed2a11b14603289034a/nach-738-tagen-geiselhaft-von-der-wirklichkeit-vollendet-der-film-a-letter-to-david.html (05.03.2026).

Rodiek, Thoristen (1999): Daniel Libeskind – Museum ohne Ausgang. Das Felix-Nussbaum-Haus des Kulturgeschichtlichen. Tübingen.

Ronen, Yael (2023): Mitteilung der Regisseurin, 15.10.2023, https://www.gorki.de/de/vorstellungsabsage-the-situation (21.06.2025).

Rosler, Martha (2007): Kassel Gardens (from the Perspective of a Mole). Photograph series and projection, documenta 12, https://www.martharosler.net/kassel-gardens (21.06.2025).

Rothberg, Michael (2021a): Nazi-Hintergrund, NS-Erbe und materielle Kontinuität: Das Schweigen brechen. In: Berliner Zeitung, 10.04.2021, https://www.berliner-zeitung.de/wochenende/nazi-hintergrund-ns-erbe-und-materielle-kontinuitaet-das-schweigen-brechen-li.150838 (15.06.2025).

Rothberg, Michael (2021b): Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung. Berlin.

Rothberg, Michael (2022): Michael Rothberg zur Documenta: „Antisemitismus als Bumerangeffekt. In: Berliner Zeitung, 05.07.2022, https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/antisemitismus-als-bumerang-was-die-documenta-debatte-verschleiert-li.243351 (16.06.2025).

ruangrupa (o. J.): [Offizielle Website], https://www.ruangrupa.org/ (16.06.2025).

ruangrupa (2022a): Anti-Semitism Accusations against documenta: A Scandal about a Rumor. In: e-flux, notes, 07.05.2022, https://www.e-flux.com/notes/467337/anti-semitism-accusations-against-documenta-a-scandal-about-a-rumor (13.06.2025).

ruangrupa (2022b): documenta fifteen. Handbuch. Berlin.

ruangrupa/Künstlerisches Team der documenta fifteen/Einige Kurator*innen des gescheiterten Forums (2022): Antisemitismus-Vorwurf gegen Documenta: Wie ein Gerücht zum Skandal wurde, in: Berliner Zeitung, 9.5.2022, https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/debatte/antisemitismus-vorwurf-gegen-documenta-wie-ein-geruecht-zum-skandal-wurde-li.226887 (16.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Ruhrtriennale (2020): Festivalrede von Achille Mbembe: Reflections On Planetary Living, archiv.ruhrtriennale.de/2020/de/agenda/262/ACHILLE_MBEMBE/Reflections_On_Planetary_Living/index.html (29.09.2025).

Rundfunk Berlin Brandenburg (rbb24) (2024a): Gericht muss sich noch einmal mit Förderstopp für Kulturzentrum befassen. In: rbb24, 22.07.2024, https://www.rbb24.de/panorama/beitrag/2024/07/berlin-rechtsstreit-foerdermittel-kulturzentrum-oyoun-kulturverwaltung.html (17.06.2025).

Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb24) (2024b): Chialo zeigt sich schockiert über Farbattacke auf sein Wohnhaus. In: rbb24, 25.09.2024, https://www.rbb24.de/politik/beitrag/2024/09/farbattacke-chialo-wohnhaus-konsequenzen-gefordert.html (16.06.2025).

Rundfunk Berlin Brandenburg (rbb24) (2025): Pro-palästinensische Aktivisten können nach FU-Protesten vorerst bleiben. In: rbb24, 12.05.2025, https://www.rbb24.de/panorama/beitrag/2025/05/ausweisungen-propalaestinensische-proteste-berlin-universitaet.html (16.06.2025).

Runge, Heike Karen (2015a): „Eine kritische Position gegenüber Israel gehört zum guten Ton". Interview mit Luisa Ziaja, Julia Edthofer und Eduard Freudmann. In: Jungle World, 23.07.2025, https://jungle.world/artikel/2015/30/eine-kritische-position-gegenueber-israel-gehoert-zum-guten-ton (29.09.2025).

Runge, Heike Karen (2015b): No Logo Israel? In: Jungle World, 23.07.2015, https://jungle.world/artikel/2015/30/no-logo-israel (25.06.2025).

RURUhaus documenta fifteen (2022): "Oops!… Petruk did it again" A Conversation about Mobilising Image and Mobilised Image. Part III. In: YouTube, 18.09.2022, https://www.youtube.com/watch?v=gpf45KNk2wE (18.06.2025).

Rust, Winfried (2007): „Manche glauben, sie könnten goldene Eier scheißen." Interview mit Roberto Ohrt. In: Jungle World, 02.08.2007, https://www.jungle.world/artikel/2007/31/manche-glauben-sie-koennten-goldene-eier-scheissen (01.06.2025).

Ruthe, Ingeborg (2020): Expressionisten: Nur gute Menschen machen gute Kunst? In: Frankfurter Rundschau, 30.01.2020, https://www.fr.de/kultur/kunst/gute-menschen-machen-gute-kunst-12197445.html (12.02.2026).

Saal, Yuliya von (2019): Anonyma: Eine Frau in Berlin. Geschichte eines Bestsellers. In: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, 67 (3), S. 343–376, https://www.ifz-muenchen.de/heftarchiv/2019_3_1_saal.pdf (14.06.2025).

Saarländischer Rundfunk (2023): Palästina-Flagge auf Gedenkstein für Nazi-Opfer gesprüht, 16.10.2023, https://www.sr.de/sr/home/nachrichten/panorama/palaestinensische_flaggen_auf_gedenkstein_bushaltestelle_und_drogeriemarkt_100.html (29.09.2025).

Saathoff, Dierk (2020): Anti mit Einschränkung. In: Jungle World, 08.10.2020, https://www.jungle.world/artikel/2020/41/anti-mit-einschraenkung (13.06.2025).

Saehrendt, Christian (2022): Kassel: Antisemiten, Sexisten und falsche Indianer. In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), 10.01.2022, https://www.nzz.ch/feuilleton/documenta-15-antisemiten-sexisten-und-falsche-indianer-ld.1663939 (16.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Sahm, Ulrich W./Lahusen, Elisabet (2020): Arafats Erfindung des Wortes „Palästinenser“ in den 1960er Jahren. In: Jüdische Rundschau, 14.10.2020, juedischerundschau.de/article.2020 – 10.arafats-erfindung-des-wortes-palaestinenserin-den-1960er-jahren.html (14.06.2025).

Said, Edward (1979): Zionism from the Standpoint of Its Victims. In: Social Text, Nr. 1, S. 7–58.

Said, Edward (1992): The Question of Palestine. New York.

Sailer, Anne (2024): Diskussion: Kann man Werke antisemitischer Künstler zeigen? In: Mitteldeutscher Rundfunk (mdr), 10.12.2024, https://www.mdr.de/nachrichten/thueringen/mitte-thueringen/arnstadt-ilmkreis/schlossmuseum-podiumsdiskuss-ion-weber-ausstellung-kultur-news-100.html (01.06.2025).

Sales, Ben (2025): Macklemore’s latest anti-Israel music video puts West Bank and Holocaust side by side. In: Times of Israel, 13.02.2025, https://www.timesofisrael.com/macklemores-latest-anti-israel-music-video-puts-west-bank-and-holocaust-side-by-side (21.06.2025).

Samuel, Sigal (2015): I’m a Mizrahi Jew. Do I Count as a Person of Color? In: The Forward, 10.08.2015, https://www.forward.com/opinion/318667/im-a-mizrahi-jew-do-i-count-as-a-person-of-color/ (15.06.2025).

Samuels, Andrea (2024): ‘Photo of the Year’ photographer of Shani Louk photo should be prosecuted – opinion. In: The Jerusalem Post, 06.04.2024, www.jpost.com/opinion/article-795439 (02.03.2026).

Sara Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben in Kassel (o. J.): [Offizielle Website], https://www.sara-nussbaum-zentrum.de/ (16.06.2025).

Sara Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben in Kassel/Jüdische Gemeinde Kassel (2022a): Statement der Jüdischen Gemeinde Kassel und des Sara Nussbaum Zentrums für Jüdisches Leben: Antisemitismus als Realität anerkennen – Ausgewogene Prüfung der documenta-Kunstwerke notwendig, 23.06.2022, https://www.sara-nussbaum-zentrum.de/documenta-antisemitismus-statement-06-22/ (16.06.2025).

Sara Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben in Kassel/Jüdische Gemeinde Kassel (2022b): „Wir sind auch wütend, wir sind auch traurig, …“ Drittes Statement der Jüdischen Gemeinde Kassel und des Sara Nussbaum Zentrums zum Antisemitismus-Skandal auf der Documenta vom 13.09.2022, https://www.sara-nussbaum-zentrum.de/statement-documenta-22-09-13/ (08.06.2025).

Savage, Mark (2025): Kneecap: Rap group are no strangers to controversy, but is this time different? In: BBC News, 29.05.2025, https://www.bbc.com/news/articles/cly5r4gg7l6o (21.06.2025).

Schaaf, Julia (2024): Warum der Überfall der Hamas das Berliner Nachtleben spaltet. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 16.03.2024, https://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/menschen/karneval-de-purim-die-berliner-clubszene-hat-ein-antisemitismusproblem-19587441.html (16.06.2025).

Schaewen, Oliver von (2025): Klärschlamm Walheim: Mauschelei zu Gunsten der EnBW? Strafanzeige gegen Landratsamt. In: Stuttgart Nachrichten, 23.01.2025, https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.klaerschlamm-walheim-mauschelei-zu-gunsten-der-enbw-strafanzeige-gegen-landratsamt.fa60a7de-b86b-483e-ae42-92175883fa26.html (15.02.2026).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schelling Architektur Stiftung (2024): Die Schelling Stiftung vergibt 2024 keinen Theoriepreis, https://www.schelling-architekturpreis.org/de/kein-theoriepreis-in-2024/ (17.05.2025).

Scherrer, Lucien (2025): Raven für die Hamas: die Berner Kulturszene hat ein Antisemitismusproblem. In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), 10.04.2025, https://www.nzz.ch/feuilleton/raven-fuer-die-hamas-sophie-hunger-antisemitismus-kulturszene-bern-wa-baile-kapitel-arabian-panther-abu-sittah-samidoun-reitschule-dampfzentrale-marieke-kruit-ld.1879200 (16.06.2025).

Schindler, Frederik (2022a): Antisemitismus-Skandal auf der Documenta nimmt neue Ausmaße an. In: Die Welt, 12.07.2022, https://www.welt.de/politik/deutschland/plus239875613/Documenta-Antisemitismus-Skandal-nimmt-neue-Ausmasse-an.html (16.06.2025).

Schindler, Frederik (2022b): Documenta-Kunstwerk kritisiert Antisemitismus und wird abgehängt. In: Die Welt, 02.09.2022, https://www.welt.de/politik/deutschland/plus240826839/Documenta-Kunstwerk-kritisiert-Antisemitismus-und-wird-abgehaengt.html (12.02.2026).

Schindler, Frederik (2024a): Wenn ein Künstler das Hamas-Massaker an Israelis als „poetische Gerechtigkeit" sieht. In: Die Welt, 11.11.2024, https://www.welt.de/politik/deutschland/article254468268/Prozess-in-Berlin-Wenn-ein-Kuenstler-das-Hamas-Massaker-an-Israelis-als-poetische-Gerechtigkeit-sieht.html (21.06.2025).

Schindler, Frederik (2024b): Eine öffentlich geförderte Bühne für eine Israelhasserin ist ein Skandal. In: Die Welt, 23.01.2024, https://www.welt.de/debatte/kommentare/article249689996/Hamburgs-Kampnagel-Theater-laedt-Israelhasserin-ein-Das-ist-skandaloes.html (21.06.2025).

Schindler, Frederik (2024c): Dieser Linksradikale organisiert den Berliner Kongress der Israel-Hasser. In: Die Welt, 12.04.2024, https://www.welt.de/politik/deutschland/plus250970672/Georg-Ismael-Dieser-Linksradikale-organisiert-den-Berliner-Kongress-der-Israel-Hasser.html (14.06.2025).

Schippers, Nicole/Trauner, Sandra/Roth, Gerd/Rupp, Christian (2022): Kunst vom Kollektiv: In der documenta-Reisscheune. In: Münstersche Zeitung, 15.06.2022, https://www.muensterschezeitung.de/nachrichten/kultur/kunst-vom-kollektiv-in-der-documenta-reisscheune-2586095 (18.06.2025).

Schippmann, Antje (2019): BDS-Bewegung. Staatlich geförderter Antisemitismus. In: Die Welt, 02.06.2019, www.welt.de/politik/deutschland/article194562691/BDS-Bewegung-Staatlich-gefoerderter-Antisemitismus.html (29.09.2025).

Schlaier, Andrea (2023): Keine Bühne für „Intifada"-Lied. In: Süddeutsche Zeitung, 16.07.2023, https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-tollwood-ska-p-intifada-antisemitismus-1.6035580 (13.06.2025).

Schlehahn, Britt (2016): „Was soll man denn machen?". Nach dem F/Stop-Festival wirft man einer Ausstellung Geschichtsrevisionismus vor. In: kreuzer online, 04.07.2016, https://kreuzer-leipzig.de/2016/07/04/was-soll-man-denn-machen (14.06.2025).

Schleiermacher, Uta (2024): Skulpturengruppe geschändet. In: taz. die tageszeitung, 29.8.2024, https://taz.de/Nahost-Konflikt-in-Berlin/!6029290/ (29.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Schmid, Ulrich (2025): Pankaj Mishra versucht die Israeli zu den neuen Nazis und die Tragödie in Gaza zum neuen Holocaust zu machen. Dabei überhebt er sich gründlich. In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), 18.04.2025, https://www.nzz.ch/feuilleton/pankaj-mishra-versucht-die-israeli-zu-den-neuen-nazis-und-die-tragoedie-in-gaza-zum-neuen-holocaust-zu-machen-dabei-ueberhebt-er-sich-gruendlich-ld.1880123 (15.06.2025).

Schmidt, Thomas E. (2022): Verschweigen, das geht nicht mehr. Hat die Documenta ein Antisemitismusproblem? In: Die Zeit, 12.01.2022, https://www.zeit.de/2022/03/documenta-15-kassel-antisemitismus (16.06.2025).

Schmitter, Niccolò (2023): Wie die „Schulmedizin" zum Kampfbegriff wurde. In: Süddeutsche Zeitung, 02.04.2023, https://www.sueddeutsche.de/gesundheit/schulmedizin-medizin-wissenschaft-1.5776346?reduced=true (01.06.2025).

Schneider, Frank Apunkt (2025): NS-Provokationen im deutschen (Post-)Punk. Vortrag, Haus Mainusch, 11.04.2025, Abstract, www.rosalux.de/veranstaltung/es_detail/C6AO9/ns-provokation-im-deutschen-post-punk?cHash=faf5dca110ceb2926a6340737b3798e9 (20.06.2025).

Schneider, Johannes (2022): Der Weg zum Anfang eines Wegs. In: Die Zeit, 30.6.2022, https://www.zeit.de/kultur/2022-06/antisemitismus-documenta-podiumsdiskussion-aufarbeitung/komplett-ansicht (16.06.2025).

Schneider, Richard C. (2023): Kein Zufluchtsort mehr? In: Der Spiegel, 21.08.2023, https://www.spiegel.de/ausland/israel-und-die-justizreform-bald-kein-zufluchtsort-mehr-fuer-liberale-juden-a-c83cb9a9-f93f-4368-a7a5-22c3dfcc8314 (29.09.2025).

Schneider, Ulrich (2020): Würdig wie in Seelow. In: unsere zeit, 22.05.2020, https://www.unsere-zeit.de/autor/ulrich-schneider (18.06.2025).

Schröder, Susanne/Springer, Markus (2024): Was mit dem Kirchenfenster in Oberammergau passiert. In: Evangelisch.de, 04.07.2024, www.evangelisch.de/inhalte/231527/04-07-2024/antisemitisches-bild-erbe-was-mit-dem-kirchenfenster-oberammergau-passiert (20.09.2025).

Schultheis, Joshua (2022): Alle Vorstellungen von „Vögel" ausgesetzt. In: Jüdische Allgemeine, 19.11.2022, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/metropoltheater-setzt-vorstellungen-von-voegel-vorerst-aus/ (13.05.2025).

Schwarz, Carolina (2023): Arte und BR trennen sich von Journalist – Ein Post zu viel. In: taz. die tageszeitung, 09.10.2023, https://www.taz.de/Arte-und-BR-trennen-sich-von-Journalist/!5965679 (21.06.2025).

Sedlmaier, Tobias (2026): Wer bei Gaza nicht sofort „Genozid" ruft, wird verdammt: Die Berlinale hat sich von Aktivisten überrumpeln lassen. In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), 23.02.2026, www.nzz.ch/meinung/wer-bei-gaza-nicht-sofort-genozid-ruft-wird-verdammt-die-berlinale-hat-sich-von-aktivisten-ueberrumpeln-lassen-ld.1926193 (03.03.2026).

Segbars, Jack (2022): Reflecting on documenta fifteen: On the threshold of revolution? In: metropolism, 13.10.2022, https://www.metropolism.com/en/recensie/47873_reflecting_on_documenta_fifteen/ (16.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Seidl, Claudius (2022a): Der Mann, der den Kanzler beschimpft. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 18.08.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/olaf-scholz-wird-von-documenta-kuenstler-als-faschist-beschimpft-18251092.html (10.06.2025).

Seidl, Claudius (2022b): Wie antisemitisch ist der Kunstbetrieb? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 15.07.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/wie-antisemitisch-ist-der-kunstbetrieb-18175708.html (14.06.2025).

Seidl, Claudius (2023): Die Politik der Verdammnis. Antisemitismus und Israelhass treten offen hervor. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 27.11.2023, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/udk-berlin-antisemitismus-und-israelhass-treten-offen-hervor-19343147.html (14.06.2025).

Seitz, Judith (2024): Kritik von jüdischem Studierendenverband: Angebliche Hamas-Nähe von Pro-Palästina-Gruppe an Uni Mainz. In: Südwestrundfunk (SWR), 21.06.2024, https://www.swr.de/swraktuell/rheinland-pfalz/mainz/pro-palaestinensische-demo-an-uni-mainz-und-kritik-von-juedischen-verbaenden-an-angeblicher-hamas-naehe-100.html (15.06.2025).

Seufert, Rebekka (2022): A sigh. Ausstellungstext zu I. S. Kalter: Bad Breath, Murhardstraße 29A, Kassel, 18.-21.8.2022, https://www.ishaishapirakalter.com/_files/ugd/c7db6b_9e005deb89c5483bb99-4086c4a543292.pdf (08.06.2025).

Seyfarth, Ludwig (2002): Fareed Armaly: Das Kunstwerk Palästina. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 24.07.2002, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/documenta-empfehlung-fareed-armaly-das-kunstwerk-palaestina-159042.html (21.06.2025).

Shapira, Shahak (2017): Yolocaust, yolocaust.de/ (29.09.2025).

Shechnik, Raz/Boker, Raz (2025): Protester threatens slaughter as Yuval Raphael walks Eurovision Song Contest carpet with bodyguard. In: Ynet, 05.11.2025, www.ynetnews.com/culture/article/skjphqceel (02.03.2026).

Shelton, Catherine (2026): Die Berlinale und der Streit um politische Einflussnahme. In: Deutschlandfunk Kultur, 04.03.2026, www.deutschlandfunkkultur.de/berlinale-filmfestival-politik-nahost-100.html (06.03.2026).

Shemoelof, Mati (2020): In first application of anti-BDS resolution, Germany censors Israelis. In: Mondoweiss, 03.11.2020, mondoweiss.net/2020/11/in-first-application-of-anti-bds-law-germany-censors-israelis/ (29.09.2025).

Shibli, Ahlam (o. J.): Arab al-Sbaih, www.ahlamshibli.com/installation_view/arab_al_sbaih.htm (20.09.2025).

Siemes, Christof (2013): Mutmaßungen über Jupp. In: Die Zeit, 23.05.2013, https://www.zeit.de/2013/22/biographie-joseph-beuys (18.06.2025).

Sierra, Santiago (2006): 245m3.Vorwort. In: Synagoge Stommeln, https://www.synagoge-stommeln.de/index.php?n1=2&n2=2&Direction=131 (13.06.2025).

Simmerl, Georg (2025): Polemische Expertisen. Über die (Un-)Möglichkeit einer wissenschaftlichen Aufarbeitung des Antisemitismusskandals auf der documenta fifteen. In: zeitgeschichte online, 10.04.2025, https://www.zeitgeschichte-online.de/themen/polemische-expertisen (18.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Sivan, Eyal (2024): Interview TRT World. In: YouTube, 24.10.2024, https://www.youtube.com/watch?v=PQWhj3HOfNA (21.06.2025).

Ska-P (2002): Intifada (Lied). In: Que Corra La Voz (Album), https://www.open.spotify.com/intl-de/track/7AA26ipPFoAIRdlUi7u7kf (13.06.2025).

SKD (o. J.): Zu Rückert, Friedrich: Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt (Der Jude im Wald), https://www.skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/765228 (17.06.2025).

Smith, Blake (2018): Indonesians Hate the Chinese, Because They Are Jewish. How Dutch colonial officials used anti-Semitism to fuel anti-Chinese hate. In: Tablet Magazine, 17.04.2018, https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/indonesians-hate-the-chinese-because-they-are-jewish (18.06.2025).

Soffer, Ari (2015): Hamas Apologizes for Anti-Semitic 'Rape'-Cartoon. In: Israel National News, 23.08.2015. https://www.israelnationalnews.com/news/199809 (16.06.2025).

Solidarität mit Nemi El-Hassan (2021): Offener Brief, 19.09.2021, https://www.docs.google.com/document/d/1XDcW5Rb1zibt2D0x-5HVscqIKwTF6hzH/mobilebasic (13.05.2025).

Sonder, Ines/Möller, Werner/Egri, Ruwen (2013): Vom Bauhaus nach Palästina. Chanan Frenkel, Ricarda und Heinz Schwerin. Leipzig.

Spatial Agency (o. J.). A Civilian Occupation, www.spatialagency.net/database/how/dissemination/a.civilian.occupation (29.09.2025).

Spiro, Amy (2024): Israel says it will edit song lyrics to avoid being disqualified from Eurovision. In: Times of Israel, 03.03.2024, https://www.timesofisrael.com/israel-says-it-will-edit-song-lyrics-to-avoid-being-disqualified-from-eurovision (21.06.2025).

Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): Can the Subaltern Speak? In: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hrsg.): Marxism and the Interpretation of Culture. Urbana/Chicago, S. 271–313.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2014): Wer hört die Subalterne? Rück- und Ausblick. In: Luxemburg. Gesellschaftsanalyse und linke Praxis, H. 20, 3/2014, S. 6–15.

Spohr, Johannes/Böckmann, Clemens (2023): Wolfgang Seibert vor Gericht. Der Falschspieler. In: taz. die tageszeitung, 09.12.2023, taz.de/Wolfgang-Seibert-vor-Gericht/!5976665/ (29.09.2025).

Sprengel, Bernhard (2022): „Wir sind keine Antisemiten". In: Die Welt, 14.10.2022, https://www.welt.de/regionales/hamburg/article241593219/Ruangrupa-Gastprofessoren-wehren-sich-Wir-sind-keine-Antisemiten.html (13.06.2025).

Staatliche Kunstsammlungen Dresden (2024): Stellungnahme zur Absage der Ausstellung „Das Jahr 1983" in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD), 24.06.2024, https://www.albertinum.skd.museum/ausstellungen/das-jahr-1983/stellungnahme/ (15.06.2025).

Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (2019): Emil Nolde – Eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus. Ausstellung, Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, 12.04.2019 bis 15.09.2019, https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/emil-nolde-eine-deutsche-legende-der-kuenstler-im-nationalsozialismus/ (02.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (2024): Tania Bruguera, Where Your Ideas Become Civic Actions (100 Hours Reading "The Origins of Totalitarianism"), https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/tania-bruguera/ (14.01.2025).

Staatsarchiv Hamburg (1948): Veit Harlan an Gerhard Kramer, 8. Mai 1948. Bestand 213–11, Nr. 21249–50, Bd. 2.

Städel Museum (2023): Ausstellung „‚Holbein und die Renaissance im Norden' (2023): Antijüdische Propaganda" zu dem Werk Ecce Homo, https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/ecce-homo-1 (11.02.2026).

Städelschule (o. J.): Lecture-Archiv, https://www.staedelschule.de/de/offentliche-programme/lecture-archiv (13.06.2025).

Stakemeier, Kerstin (2024): Ruined Sense/s: Jumana Manna at Heidelberger Kunstverein, an Exhibition That Wasn't. In: Mousse Magazine, 27.02.2024, https://www.mousemagazine.it/magazine/jumana-manna-kerstin-stakemeier-heidelberger-kunstverein-2024/ (21.06.2025).

Stand with Documenta (o. J.): Website mit Kampagnenfilm, Petition, https://www.standwithdocumenta.com/en/ (29.09.2025).

Stand with Documenta (2024): Save documenta. In: e-flux, https://www.e-flux.com/announcements/587879/save-documenta (29.09.2025).

Statement by Jewish and Israeli Scholars (2019): To German Parties On BDS, Mai 2019. Dokumentiert nach BDS-Kampagne, https://www.bds-kampagne.de/aufruf-an-die-bundesregierung-von-240-juedischen-und-israelischen-wissenschaftlern-setzen-sie-bds-nicht-mit-antisemitismus-gleich/ (13.06.2025).

Steinbach, Jörg (2017): documenta 14: Heftige Kritik an Auschwitz-Aktion – Kurator verteidigt Performance. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine (HNA), 18.08.2017, https://www.hna.de/kultur/documenta/documenta-14-heftige-kritik-an-auschwitz-performance-8606010.html (14.06.2025).

Steinmeier, Frank Walter (2022): Rede zur Eröffnung der Documenta Fifteen, 18.06.2022, https://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Frank-Walter-Steinmeier/Reden/2022/06/220618-documenta.html (18.06.2025).

Stieneker, Siliva (2024): Ein Raum für freie künstlerische Entfaltung. Interview mit Stella Leder. In: Jungle World, 21.11.2024, https://www.jungle.world/artikel/2024/47/neue-juedische-kunstschule-berlin-ein-raum-fuer-freie-kuenstlerische-entfaltung (17.06.2025).

Stiftung Bauhaus Dessau (2012): Kibbuz und Bauhaus – Pioniere des Kollektivs, Ausst.-Kat. Stiftung Bauhaus Dessau 2012–2012. Leipzig.

Stiftung Preußischer Kulturbesitz (2024): Zum Abbruch der Performance von Tania Bruguera im Hamburger Bahnhof, 16.02.2024, https://www.preussischer-kulturbesitz.de/meldung/artikel/2024/02/16/zur-stoerung-der-performance-von-tania-bruguere-durch-politische-aktivistinnen.html (15.06.2025).

Stiftung Saarländischer Kulturbesitz (2023): Presseerklärung: „Die Absage der Ausstellung ‚TLDR' von Candice Breitz war alternativlos", 22.12.2023. Dokumentiert nach Zeichenblock Klaus Harth, https://www.zeichenblock.info/presseerklaerung-stiftung-saarlaendischer-kulturbesitz/ (11.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Stöver, Merle (2024): Shoah-Überlebende leben in Armut. In: Jungle World, 25.01.2024, jungle.world/artikel/2024/04/deutschland-shoah-ueberlebende-leben-armut (29.09.2025).

Strike Germany (o. J.): Political Context, https://www.strikegermany.org (17.06.2025).

Ströhlein, Markus (2006): I'm a Nazi, Schatzi! In: Jungle World, 12.04.2006, jungle.world/artikel/-2006/15/im-nazi-schatzi (20.06.2025).

Sturm, Daniel Friedrich (2024): Antisemitismus: Roth will Berlinale-Skandal aufklären. In: Der Tagesspiegel, 27.02.2024, https://www.tagesspiegel.de/politik/antisemitismus-roth-will-berlinale-skandal-aufklaren-11272318.html (21.06.2025).

Süddeutsche Zeitung (2024a): Kultursenator Chialo auf Veranstaltung angegriffen. In: Süddeutsche Zeitung, 13.09.2024, https://www.sueddeutsche.de/kultur/berlin-joe-chialo-kultursenator-angriff-urbanistik-lux.K5EK1TVA7kAeZZysKj4pdt (16.06.2025).

Süddeutsche Zeitung (2024b): Medienkunstfestival spürt Boykott-Aktion „Strike Germany". In: Süddeutsche Zeitung, 24.4.2024, https://www.sueddeutsche.de/kultur/kunst-medienkunst-festival-spuert-boykott-aktion-strike-germany-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-240424-99-792708 (29.09.2025).

Süddeutsche Zeitung (2024c): Aktivisten stören Hochschul-Veranstaltung mit israelischer Richterin. In: Süddeutsche Zeitung, 09.02.2024, https://www.sueddeutsche.de/politik/hu-berlin-podiumsdiskussion-israel-richterin-protest-aktivisten-1.6346306 (14.1.2025).

Südwestrundfunk (1963): SWR Abendschau: Kunstausstellung A. Paul Weber in Kaiserslautern, 08.10.1963, https://www.ardmediathek.de/video/swr-retro-abendschau/kunstausstellung-a-paul-weber-in-kaiserslautern/swr/Y3JpZDovL3N3ci5kZS9hZXgvbzExNzM0MjUY3JpZDovL3N3ci5kZS9hZXgvbzExNzM0MjU (01.06.2025).

Suilmann, Hans (2024): Wie der Schriftstellerverband sich beinahe mit Hamas-Propagandisten solidarisiert hätte. In: Jungle World, 12.12.2024, https://jungle.world/artikel/2024/50/nahost-zoff-pen-berlin (29.09.2025).

Sulzbacher, Markus (2024): „Free Palestine" bei der Befreiungsfeier im KZ Mauthausen. In: Der Standard, 06.05.2024, www.derstandard.at/story/3000000218906/free-palestine-bei-der-befreiungsfeier-im-kz-mauthausen (29.09.2025).

Synagoge Stommeln (1993): Georg Baselitz – Nicht nee nee nee nicht no (Das Bein), 21.03.-31.07.1993, https://www.synagoge-stommeln.de/index.php?n1=2&n2=2&Direction=114 (12.06.2025).

Synagoge Stommeln (2025): [Homepage], https://www.synagoge-stommeln.de/ (12.06.2025)

Szameitat, Sabrina (2024): Ausstellung zu Nan Goldin: Gaza-Haltung sorgt für Streit. In: Jüdische Allgemeine, 21.11.2024, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/ausstellung-zu-nan-goldin-gaza-haltung-sorgt-fuer-streit (15.06.2025).

Sznaider, Natan/Aguigah, René/Bude, Heinz (2022): Natan Sznaider, René Aguigah und Heinz Bude im Gespräch. Holocaust oder Postcolonial Studies? TRACES Forschungsstation am Lutherplatz in Kassel. In: YouTube, 21.06.2022, https://www.youtube.com/watch?v=TB2NFCA_cLc jewish (18.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

tagesschau (2024a): Antisemitismusvorwürfe nach Berlinale-Preisverleihung. In: tagesschau, 26.02.2024, https://www.tagesschau.de/inland/regional/berlin/rbb-politik-wertet-israel-kritik-bei-preisverleihung-als-schaden-fuer-die-berlinale-100.html (21.06.2025).

tagesschau (2024b): Bundestag beschließt Resolution gegen Antisemitismus. In: tagesschau, 07.11.2024, https//:www.tagesschau.de/inland/innenpolitik/bundestag-resolution-antisemitismus-100.html (17.06.2025).

Tatour, Dareen (2015): قاوِمْ يا شَعْبي قاوِمْهُمْ – الشاعرة دارين طاطور. In: YouTube, 04.10.2015, https://www.youtube.com/watch?v=R1qnlN1WUAA (21.06.2025).

Tauber, Christine (2022): Relektüren: Der Kunsthistorikertag 1970 in Köln und seine Weltanschauungen. In: Kunstchronik, 75 (8), S. 398–401, https://doi.org/10.11588/kc.2022.8.102584 (16.06.2025)

taz. die tageszeitung (1987): Arafat in Algerien. In: taz. die tageszeitung, 09.02.1987, https://www.taz.de/Arafat-in-Algerien/1871048 (12.06.2025).

taz. die tageszeitung (1998): Walser ein „geistiger Brandstifter"? Scharfe Reaktionen auf Frankfurter Rede des Friedenspreisträgers. In: taz. die tageszeitung, 13.10.1998, https://taz.de/!1320941/ (12.06.2025).

taz. die tageszeitung (2005): Wuppertal gibt Raubkunst zurück, in: taz. die tageszeitung, 3.3.2005, https://taz.de/!638497/ (18.6.2025).

taz. die tageszeitung (2017): ‚Auschwitz on the beach' abgesagt. In: taz. die tageszeitung, 22.08.2017, https://www.taz.de/Performance-auf-der-documenta/!5441347/ (14.06.2025).

taz. die tageszeitung (2024): Jüdische Intellektuelle kritisieren den Entwurf für eine Antisemitismus-Resolution des Bundestags. In: taz. die tageszeitung, 26.08.2024, https://www.taz.de/Dokumentation-Protestbrief/!6032239/ (13.05.2025).

tba21 (o. J.): Omer Fast Continuity, 2012, https://tba21.org/continuity (20.09.2025).

TD Berlin (2023): Ankündigungstext. Mein bedrohliches Gedicht, von Tatour / Ammar / Schmidt, November 2023, https://www.td.berlin/stuecke/mein-bedrohliches-gedicht (21.06.2025).

Thaidigsmann, Michael (2021): „Ein absurder Kompromiss". In: Jüdische Allgemeine, 07.10.2021, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/ein-absurder-kompromiss/ (13.06.2025).

Theweleit, Klaus (2015): Das Lachen der Täter. Breivik u. a. Psychogramm der Tötungslust. Salzburg/Wien.

Thiel, Thomas (2024): Er äußerte seine Freude am Blutvergießen. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.11.2024, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/antisemitismus-berliner-gericht-verurteilt-kurator-nasr-110111524.html (14.06.2025).

Thiemecke, Johanna (2023): Art und Antisemitismus: Free UdK from blasierte Kunststudent*innen. In: Belltower.News, 20.11.2023, https://www.belltower.news/art-und-antisemitismus-free-udk-from-blasierte-kunststudentinnen-154139/ (14.06.2025).

Thunder in Paradise (2022): Solidarität mit Israel – Dem Antisemitismus entgegentreten – Stoppt BDS, 26.05.2022, https://thunderinparadise.org/2022/05/ (24.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Tikhomirova, Anastasia (2024): #MeToo unless you're a Jew – über fehlende Solidarität mit Jüdinnen. In: Kontrapolis, 03.01.2024, https://kontrapolis.info/11860/ (29.09.2025).

Tikhomirova, Anastasia (2025): Bass und Boykott. Weltweit boykottieren Künstler Israels Technoclubs und -festivals. Während manche DJs versuchen, etwas Neues aufzubauen, fühlen sich andere aus der Szene herausgedrängt. In: Die Zeit, 30.05.2025, https://www.zeit.de/kultur/musik/2025-03/israel-gaza-technoszene-boykott-hamas (16.06.2025).

Times of Israel (2015): New German tribunal launched for Nazi-looted art cases. In: Times of Israel, 01.12.2025, www.timesofisrael.com/liveblog_entry/new-german-tribunal-launched-for-nazi-looted-art-cases/ (02.02.2026).

Times of Israel (2018): Arab Israeli poet convicted of incitement to violence. In: Times of Israel, 03.05.2018, https://www.timesofisrael.com/arab-israeli-poet-convicted-of-incitement-to-violence (21.06.2025).

Times of Israel (2023): 'We will defend Israel': Mass anti-judicial overhaul protests enter 32nd week. In: Times of Israel, 12.08.2023, www.timesofisrael.com/we-will-defend-israel-mass-anti-judicial-overhaul-protests-enter-32nd-week/ (29.09.2025).

Tisdall, Caroline (1988): Joseph Beuys, Coyote. München.

Tollwood Sommerfestival (2023): Stellungnahme Tollwood Sommerfestival zu Intifada von Ska-P. In: Tollwood Sommerfestival, 11.07.2023, https://www.tollwood.de/presse/stellungnahme-tollwood-sommerfestival-zu-intifada-von-ska-p/ (13.05.2025).

Touq, Toleen (2012): Key of Return. Angeblich der größte Schlüssel der Welt, http://bb7.berlinbiennale.de/projekte/key-of-return-angeblich-der-groesste-schluessel-der-welt-19703.html (03.06.2025).

Trần, Quynh (2022): Unterwegs nach Süden. In: Die Zeit, 25.09.2022, https://www.zeit.de/kultur/kunst/2022-09/documenta-fifteen-antisemitismus-debatte-postkoloniale-theorie (13.05.2025).

Trebing, Saskia (2022a): Abbau des Taring-Padi-Werks in Kassel – We Really Need To Talk. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, 21.06.2022, https://www.monopol-magazin.de/taring-padi-kommentar-abbau-we-really-need-talk (24.06.2025).

Trebing, Saskia (2022b): „Wir hatten nie das Ziel, perfekt zu sein". Ruangrupa-Interview. In: monopol. Magazin für Kunst und Leben, 22.09.2022, https://www.monopol-magazin.de/interview-ruangrupa-documenta-fazit-indra-ameng-farid-rakun-ayse-g%C3%BClec-wir-hatten-nie-das-ziel-perfekt-zu-sein (24.06.2025).

Trinks, Stefan (2022): Schande, Verrat, Schock. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 23.06.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/documenta-skandal-ruangrupa-entschuldigt-sich-18126742.html (24.06.2025).

Trinks, Stefan (2023a): Ende der Findungskommission. Chronik eines angekündigten Todes. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 17.11.2023, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/ruecktritt-der-documenta-findungskommission-chronik-eines-angekuendigten-todes-19321324.html (18.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Trinks, Stefan (2023b): Sieht so ein „Nie wieder“ aus? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 10.11.2023, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst-und-architektur/auch-in-der-neuen-documenta-findungskommission-sitzt-ein-bds-befuerworter-19305811.html (21.06.2025).

TU Berlin (2024): Antisemitische Symbole in Kunstobjekten: (Anti-)Kapitalistische Kontexte und gesellschaftliche Wirkungen. Veranstaltung am 26.11.2024, www.tu.berlin/kwhistu/nachrichtendetails/veranstaltung-28 (29.09.2025).

Tupamaros Berlin (1969): Bekennerschreiben. In: Agit 883, H. 40, S. 9.

Tuttle-Singer, Sarah (2024): What the red hands on the ceasefire pins mean to many of us who love Israel. In: Times of Israel, 11.05.2024, https://www.timesofisrael.com/what-the-red-hands-on-the-ceasefire-pins-mean-to-many-of-us-who-love-israel (21.06.2025).

Ullrich, Wolfgang (2024): Im Gespräch mit Dirk Luckow: „Die Kunstfreiheit ist ein großes Privileg“, 05.07.2024, https://www.deichtorhallen.de/halle4/die-kunstfreiheit-ist-ein-grosses-privileg (15.05.2025).

Universes in Universe (2002): Fareed Armaly mit Raschid Masharawi. From/To (Von/Nach), Installation Documenta11, http://www.universes-in-universe.de/car/documenta/11/halle/d-armaly.htm (21.06.2025).

Universität der Künste Berlin (o. J.): Vortragsreihe: Antisemitismus an Hochschulen – Realität, Reflexion, Reaktion, https://www.udk-berlin.de/universitaet/antisemitismuspraevention/veranstaltungen-intiativen-und-kuensterlische-projekte (16.06.2025).

Universität der Künste Berlin (2024): Statement von Lehrenden und Mitarbeitenden gegen Antisemitismus an der UdK Berlin, 08.02.2024, https://www.udk-berlin.de/universitaet/fakultaet-darstellende-kunst/statement-von-lehrenden-und-mitarbeitenden-gegen-antisemitismus-an-der-udk-berlin-vom-8-februar-2024/ (16.06.2025).

Universität Stuttgart -Institut für Grundlagen moderner Architektur und Entwerfen (IGMA) (2024): Eine Konferenz zur post-10/7-Situation in Architektur, Kunst, Literatur, Film, Theater, und Theorie. Universität Stuttgart, 18.-19. Oktober 2024, https://www.igma.uni-stuttgart.de/institut/news/veranstaltung/Konferenz-Antisemitismus-im-kulturellen-Feld/ (01.06.2025).

UNRWA (o. J.): Palestine refugees, www.unrwa.org/palestine-refugees (01.02.2026).

Unterberg, Swantje (2022): Das Protestchen an der Hamburger Kunsthochschule. In: Der Spiegel, 13.10.2022, https://www.spiegel.de/panorama/bildung/hfbk-gastprofessoren-von-ruangrupa-protest-zur-begruessung-von-reza-afisina-und-iswanto-hartono-a-4f2ebc2a-b0e0-478e-bef0-1457c4cc781a (13.06.2025).

Usakowska-Wolff, Urszula (2022): Zuzanna Hertzberg: Die Geschichte weitergeben, damit sie wahr werden kann. Kunstdunst, 17.06.2022, https://www.kunstdunst.com/zuzanna-hertzberg-die-geschichte-weitergeben-damit-sie-wahr-werden-kann/ (14.06.2025).

Vahland, Kia (2022): Hinter den Propaganda-Filmen in Kassel steht ein Ex-Terrorist und RAF-Freund. In: Süddeutsche Zeitung, 20.06.2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/documenta-palaestinenser-israel-terror-1.5605731 (08.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Vartanian, Hrag (2015): Critics of the Cultural Boycott of Israel Make Their Case. In: Hyperallergic, 20.05.2015, hyperallergic.com/208493/critics-of-the-cultural-boycott-of-israel-make-their-case/ (29.09.2025).

Velasco, David (2024): Instagram-Post vom 23.11.2024, www.instagram.com/davidmvelasco/reel/DCr9jsvRtCC/ (29.09.2025).

Vogel, Evelyn (2023): Anti-israelischer Post: Absage an Nicolas Jaar. In: Süddeutsche Zeitung, 15.10.2023, https://www.sueddeutsche.de/muenchen/muenchen-nicolas-jaar-anti-israel-post-instagram-kunstakademie-muenchen-1.6288010?reduced=true (21.06.2025).

Vogel, Evelyn/Hermanski, Susanne (2025): Leiterin des Münchner Kunstvereins bittet um Entschuldigung für Social-Media-Like. In: Süddeutsche Zeitung, 27.08.2025, https://www.sueddeutsche.de/muenchen/social-media-like-antisemitismus-kunst-maurin-dietrich-kunstverein-muenchen-lux.XETKhSAANnRjxK1AKqqSWE?reduced=true (21.06.2025).

Voss, Julia (2025): 70 Jahre documenta – Weltkunst in der Provinz. Eine Lange Nacht von Ludger Fittgau. In: Deutschlandfunk Kultur, 07.06.2025, https://www.deutschlandfunkkultur.de/lange-nacht-ueber-70-jahre-documenta-weltkunst-in-der-provinz-100.html (18.06.2025).

Vossen, Gertrud (2000): Friedrich Knilli: Ich war Jud Süß. Die Geschichte des Filmstars Ferdinand Marian. In: Deutschlandfunk, 18.09.2000, https://www.deutschlandfunk.de/friedrich-knilli-ich-war-jud-suess-die-geschichte-des-100.html (01.06.2025).

Wagenheim, Mike (2025): ADL poll shows nearly half of adults worldwide harbor antisemitic views. In: Jewish News Syndicate (JNS), 16.01.2025, https://www.jns.org/adl-poll-shows-nearly-half-of-adults-worldwide-harbor-antisemitic-views (18.06.2025).

Wahba, Annabel/Wald, Carlotta (2023): Universität der Künste: „Sie sagten uns, Israel sei doch selbst schuld am Angriff der Hamas". In: Die Zeit, 51/2023, https://www.zeit.de/zeit-magazin/leben/2023-11/universitaet-der-kuenste-antisemitismus-berlin-israel-juden-hochschule (18.06.2025).

Walser, Martin (1998): Dankesrede von Martin Walser zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche am 11. Oktober 1998. Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede, https://hdms.bsz-bw.de/frontdoor/deliver/-index/docId/440/file/walserRede.pdf (06.06.2025).

Walther, Rudolf (2008): Ein direkter Weg von der Spaßguerilla zum Terrorismus? Aktions- und Gewaltformen in der Protestbewegung. In: Bundeszentrale für politische Bildung (bpb): Dossier: Die 68er-Bewegung, 06.06.2008, https://www.bpb.de/themen/zeit-kulturgeschichte/68er-bewegung/51795/ein-direkter-weg-von-der-spassguerilla-zum-terrorismus/#footnote-reference-1 (01.06.2025).

Weber, Andrea (2022): Aktivist aus Wolfratshausen gestaltet „Wayang Kardus" für die documenta fifteen. In: Merkur, 12.06.2022, https://www.merkur.de/lokales/wolfratshausen/wolfratshausen-ort29708/wolfratshausen-kuenstler-sri-maryanto-zeigt-indonesische-pappfiguren-auf-der-documenta-fifteen-91605889.html (08.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Weeg, Constantin (2024): Israelfeindliche Künstlerin soll vor Studenten sprechen – Hochschule zieht Konsequenzen. In: Die Welt, 05.12.2024, https://www.welt.de/vermischtes/article254772644/Israelfeindliche-Kuenstlerin-Jumana-Manna-soll-vor-Studenten-sprechen-Hochschule-zieht-Konsequenzen.html (21.06.2025).

Weikop, Christian (2016): „Occupations": A difficult Reception. In: Heroic Symbols 1969 by Anselm Kiefer. London: Royal Academy, https://www.tate.org.uk/research/in-focus/heroic-symbols-anselm-kiefer/difficult-reception-occupations (17.06.2025).

Weimer, Benedikt/Bender, Oskar Luis (2022): KiKa-Moderator demonstriert mit Israel-Hassern. In: Bild, 04.08.2022, https://www.bild.de/politik/inland/politik-inland/kika-moderator-matondo-castlo-demonstriert-mit-israel-hassern-80903468.bild.html (13.06.2025).

Weissenburger, Peter (2021): Debatte um „Quarks"-Frau. In: taz. die tageszeitung, 14.09.2021, https://www.taz.de/Neue-WDR-Moderatorin/!5797247/ (13.06.2025).

Weizman, Eyal (2014): Forensis: Begrüßung von Eyal Weizman. In: HKW Mediathek,15.03.2014, https://mediathek.hkw.de/video/forensis-begruessung-von-eyal-weizman?backscreen=search&overlayObjectSlug=forensis-ausstellungsbooklet&overlayObjectType=document&q=Erinnerung&x=S (03.06.2025)

Weizmann, Eyal (2017): Forensic Architecture. Violence at the Threshold of Detectability. New York.

Wenzel, Mirjam (2024a): Antisemitismus in deutschen Kultureinrichtungen. Reflexionen und Handlungsempfehlungen. In: Deutscher Kulturrat, 27.02.2024, https://www.kulturrat.de/themen/texte-zur-kulturpolitik/antisemitismus-in-deutschen-kultureinrichtungen (17.06.2025).

Wenzel, Mirjam (2024b): Juden für Juden. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 09.11.2024, https://www.faz.net/aktuell/politik/geschichte/serie-einig-vaterland-juden-fuer-juden-110087204.html (01.06.2025).

Werneburg, Brigitte (2011): Provokunst in der Gaskammer. Das Kalkül des Schocks. In: taz. die tageszeitung, 02.11.2011, https://taz.de/Provokunst-in-der-Gaskammer/!5108498/ (12.06.2025).

Werneburg, Brigitte (2021): Läuterung auf tönernen Füßen. In: taz. die tageszeitung, 14.6.2021, taz.de/Nazi-Verstrickungen-der-documenta-1955/!5778548/ (09.03.2026).

WerteInitiative (2025):. „Ein Israelhasser zu Gast in Bayreuth". Instagram-Post vom 24.04.2024, offizielle Seite der WerteInitiative: Jüdisch-deutsche Positionen, https://www.instagram.com/werteinitiative/p/C6J7lh5vvph/ (15.06.2025).

Westdeutscher Rundfunk (WDR) (2021): Zu Nemi El-Hassan, 29.09.2021, https://www1.wdr.de/unternehmen/der-wdr/unternehmen/diskussion-um-el-hassan-100.html (13.05.2025).

Westdeutscher Rundfunk (WDR) (2024): Nach Kritik: Bahnhof Langendreer sagt umstrittene Ausstellung ab, 06.09.2024, https://www1.wdr.de/nachrichten/ruhrgebiet/umstrittene-ausstellung-im-bahnhof-langendreer-abgesagt-100.html (15.06.2025).

Wetzel, Marie-Dominique (2024): 15.7.1955: Die Skulptur „Die Kniende" wird ausgestellt. In: Südwestrundfunk (SWR Kultur), 12.07.2024, https://www.swr.de/swrkultur/kunst-und-ausstellung/aexavarticle-swr-65400.html (12.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Wiedemann, Charlotte (2022): Den Schmerz der Anderen begreifen. Holocaust und Weltgedächtnis. Ein Plädoyer für eine empathische Erinnerungskultur. Berlin.

Wiensowski, Ingeborg (2014): Berliner Ausstellung „FORENSIS". Kunst und Kriege. In: Der Spiegel, 11.03.2014, https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/berlin-das-haus-der-kulturen-der-welt-zeigt-die-ausstellung-forensis-a-957859.html (04.06.2025)

Wilpert, Chris W. (2021): Das Buch „Beim Wort genommen" über die NS-relativierenden Aussagen von Joseph Beuys. Beuys spricht Deutsch. In: Jungle World, 09.12.2021, https://jungle.world/artikel/2021/49/beuys-spricht-deutsch (02.06.2025).

Winer, Stuart (2025): Irish band Kneecap projects 'Fck Israel' on Coachella music festival stage. In: Times of Israel, 20.04.2025, http://www.timesofisrael.com/irish-band-kneecap-projects-fck-israel-on-coachella-music-festival-stage/ (21.06.2025).

Winter, Jens (2024): Palästina-Protest bei Kunstaktion. Ihr performt doch nur. In: taz. die tageszeitung, 12.02.2024, https://taz.de/Palaestina-Protest-bei-Kunstaktion/!5991553/ (16.06.2025).

Wittrock, Sarah (2025): ESC: Auftritte von Joost Klein und Bambie Thug haben ernste Konsequenzen. In: Rolling Stone, 15.05.2025, http://www.rollingstone.de/esc-auftritte-von-joost-klein-und-bambie-thug-haben-ernste-konsequenzen-2722967/ (21.06.2025).

Wlaszczyk, Kasia (2025): On 21 April, Germany will deport me – an EU citizen convicted of no crime – for standing with Palestine. In: The Guardian, 09.04.2025, https://www.theguardian.com/commentisfree/2025/apr/09/germany-deport-me-eu-citizen-no-crime-standing-palestine (16.06.2025).

Woeller, Marius (2025): Wie ein judenfeindliches Bilddetail zum Werbemotiv wurde. In: Die Welt, 04.04.2025, www.welt.de/kultur/article255780342/Bayerisches-Nationalmuseum-Nach-Broschueren-Eklat-Die-Reaktion-ist-besorgniserregend.html (20.09.2025).

Wolff, Fabian: Nur in Deutschland. In: Die Zeit, 02.05.2021, www.zeit.de/kultur/2021-04/judentum-antisemitismus-deutschland-israel-bds-fabian-wolff-essay (29.09.2025).

Wolffsohn, Michael (2025): Die Oscars sassen der palästinensischen Propaganda auf: „No Other Land" soll der beste Dokumentarfilm sein, ist aber höchstens ein schlechtes Märchen. In: Neue Zürcher Zeitung (NZZ), 06.03.2025, https://www.nzz.ch/feuilleton/oscars-2025-der-beste-dokumentarfilm-no-other-land-ist-propaganda-ld.1874218 (21.06.2025).

Wölk, Volkmar (2016): „Das Schillern der Revolte" im „Tumult". In: der rechte rand. Das Antifaschistische Magazin, Ausgabe 162, September 2016, https://www.der-rechte-rand.de/archive/1609/das-schillern-der-revolte-im-tumult/ (23.06.2025).

Wolter, Lilly (2022): Protest gegen Ruangrupa-Gastprofessur. In: Jüdische Allgemeine, 20.10.2022, https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/protest-gegen-ruangrupa-gastprofessur/ (13.06.2025).

Wolter, Udo (2024): Überschmierte Erinnerung. In: Jungle World, 05.09.2024, https://jungle.world/artikel/2024/36/denkmal-free-palestine-from-german-guilt-ueberschmierte-erinnerung (29.09.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Women4pal (2026): In a moment of solidarity for Palestine, people walk over the Israeli flag with their shoes in Turkey, https://www.instagram.com/reel/DVbSfMjiHO4/ (02.03.2026).

Wulffen, Thomas (2002): From/To, Documenta Issue. In: Kunstforum International, H. 161 (August–Oktober), www.fareedarmaly.net/about/bio/biblio/dokumenta11-der-rundgang/ (21.06.2025).

Wurth, Laura Helena (2022): Weichgespülte Aufarbeitung. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 17.12.2022, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/hito-steyerl-julia-stoschek-und-die-firma-brose-18538900.html (16.06.2025).

Yaqubi, Mohanad (2018): On behalf of the editors, in: Kristine Khouri/Rasha Salti (Hrsg.): Past disquiet. Artists, International Solidarity, and Museums-in-Exile, Warschau 2018, S. 37–39.

Young Struggle (2023): Die Al-Aqsa Flut – Der Gefängnisausbruch des palästinensischen Volkes. 10.10.2023, https://web.archive.org/web/20240206153842/https://young-struggle.org/die-al-aqsa-flut-der-gefaengnisausbruch-des-palaestinensischen-volkes/ (21.06.2025).

Yudilovich, Merav (2006): France: Court rejects lawsuit against Finkielkraut. In: ynet Global, 29.06.2006, www.ynetnews.com/articles/0,7340,L-3269069,00.html (20.09.2025).

Zanichelli, Elena (2015): Privat – bitte eintreten. Rhetoriken des Privaten in der Kunst der 1990er Jahre. Bielefeld.

ZDHK 2025: Der große Kanton. The Rise and Fall of the BRD. Zürcher Hochschule der Künste, www.zhdk.ch/veranstaltung/59826 (02.03.2026).

Zekri, Sonja (2016): Palästina-Ausstellung in Berlin. Vernissage mit Arafat. In: Süddeutsche Zeitung, 21.04.2016, https://www.sueddeutsche.de/kultur/palaestina-ausstellung-in-berlin-vernissage-mit-arafat-1.2960099 (14.06.2025).

Zentralrat der Juden in Deutschland (2008): Deutschland gratuliert Israel. In: Zukunft. Informationsblatt des Zentralrats der Juden in Deutschland, 8 (5), 30.05.2008, www.zentralratderjuden.de/wp-content/uploads/2025/08/zukunft_2008-05-1.pdf (15.02.2026).

Zentralrat der Juden (2022): Umgang mit Antisemitismus auf der documenta macht fassungslos. Presseerklärung, 28.7.2022, https://www.zentralratderjuden.de/aktuelle-meldung/presseerklaerung-zur-documenta/ (08.06.2025).

Zhang, Jess (2023): 'The goal is to eliminate Gaza'. Interview mit Zoé Samudzi. In: Prism Reports, 27.11.2023, https://prismreports.org/2023/11/27/the-goal-is-to-eliminate-gaza/ (15.06.2025).

Zimmerer, Jürgen (2009): Nationalsozialismus postkolonial. Plädoyer zur Globalisierung der deutschen Gewaltgeschichte. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, 57, S. 529–548.

Zimmerer, Jürgen (2019): Schwierige (post-)koloniale Aussöhnung. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (APuZ), 40–42/2019, S. 23–27.

Zimmerer, Jürgen/Rothberg, Michael (2021): Enttabuisiert den Vergleich! Die Geschichtsschreibung globalisieren, das Gedenken pluralisieren: Warum sich die deutsche Erinnerungslandschaft verändern muss. In: Die Zeit, 14/2021.

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY

Zimmermann, Dana (1999): „He only specialized in extermination". In: Haaretz, 13.04.1999.

Zingher, Erica (2021): „Es gibt keine Entlastung". In: taz. die tageszeitung, 16.03.2021, https://taz.de/Kuenstler-ueber-NS-Familiengeschichte/!5755176/ (18.06.2025).

Zingher, Erica (2024): Berliner Kurator verurteilt: Er verbreitete Hass-Collagen nach dem 7. Oktober. In: taz. die tageszeitung, 12.11.2024, taz.de/Berliner-Kurator-verurteilt/!6045585/ (14.06.2025).

Zipprich, Bernie (2006): BC rejects Iran leaders's visit. In: The Heights, LXXXVII (31), 14.09.2006, https://newspapers.bc.edu/?a=d&d=bcheights20060914.1.1&e=-------en-20--1--txt-txIN (20.09.2025).

Zirnstein, Michael (2025): Bündnis gegen Antisemitismus fordert Absage der Show von Nizar. In: Süddeutsche Zeitung, 15.05.2025, www.sueddeutsche.de/muenchen/nizar-auftritt-muenchen-absage-antisemitismus-li.3237245 (02.06.2025).

Żmijewsk, Artur/Bajović, Zdravka (2012): 7th Berlin Biennale – Berlin-Birkenau – Łukasz Surowiec, https://www.berlinbiennale.de/en/1569/berlin-birkenau (09.06.2025)

Żmijewski, Artur/Warsz, Joanna (2012): State of Palestine, von Khaled Jarrar, https://bb7.berlinbiennale.de/projekte/state-of-palestine-von-kahled-jarrar-20380.html (09.06.2025)

Zoch, Annette (2022): „So offenen Antisemitismus auf deutschem Boden, das hätte ich mir vor 2022 nicht vorstellen können". In: Süddeutsche Zeitung, 28.7.2022, https://www.sueddeutsche.de/kultur/zentralrat-der-juden-documenta-abbruch-1.5629724 (16.06.2025).

Zonszein, Mairav (2020): Berlin art college withdraws funding to Israelis seeking to unlearn Zionism. In: +972 Magazine, 21.10.2020, www.972mag.com/zionism-germany-antisemitism/ (13.05.2025).

Zucker, Adam (2023): A New Red Order, 18.10.2023, https://theartsandeducation.com/2023/10/18/a-new-red-order/ (15.06.2025).

https://doi.org/10.5771/9783748963240 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY