

IM NACKEN



Antisemitismus in Kunst und Kultur

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

IM NACKEN

ANTISEMITISMUS IN KUNST UND KULTUR

Institut für Neue Soziale Plastik e. V.

INHALT

Einleitung Institut für Neue Soziale Plastik	4
Im Nacken Julya Rabinowich	7
Verschiebungen Lena Gorelik	10
Lachen über Hitler Leo Fischer	15
Halle (Saale) 10/2019 Michal Fuchs	20
leuchten Max Czollek	24
#annefrank (1929–1994) Max Czollek	26
Auerbach Matthias Naumann	28
Von gestern und heute Jyl Brandler	35
Pitchipoi 1-7 Leon Kahane	40
SCHICKSALE von Mitarbeiter*innen der Münchner Kammerspiele	
in der NS-Zeit Martín Valdés-Stauber	56
Schlechtes Theater – Lausiges Publikum Rebecca Ajnwojner	67
Dieses Museum ist ein sozialer Ort Interview mit Türkân Kanbıçak, Manfred Levy und Mirjam Wenzel vom Jüdischen Museum Frankfurt	73
12,5% Holocaust Marian Kiss und Julia Baudier	82
„Der sieht aus wie ein russischer Jude, Jochen“ Dmitrij Kapitelman	90
Das Gegenteil von Poleposition Mirna Funk	93
Von antisemitischem Schmerz und jüdischer Schönheit Debora Antmann	96
Halle (Saale) 10/2019 Michal Fuchs	100
Deduschka Ben Salomo	106
Wie mich ein Franz-Josef-Strauß-Fan befreite Aram Lintzel	108
Nie ein Künstler Ramona Ambs	112
Hora Hachschara Shlomit Lehavi	114
Mitwirkende und Autor*innen	116

EINLEITUNG

— Institut für Neue Soziale Plastik

Seit Ausbruch der Corona-Pandemie verzeichnete die Zivilgesellschaft eine rasante Zunahme antisemitischer Vorfälle. Die Öffentlichkeit zeigte sich schockiert, insbesondere von den sogenannten Querdenker-Demonstrationen, bei denen ganze Familien und Menschen aus dem bürgerlichen Spektrum neben Nazis demonstrierten. Wie kann es sein, fragten viele Beobachter*innen, dass Menschen aus der so genannten Mitte der Gesellschaft neben Menschen herlaufen, die sich gelbe Sterne anheften und „Impfen macht frei“ als Plakat in die Luft halten? Was ist aus dem gesellschaftlichen Konsens der Abgrenzung zum Antisemitismus geworden?

So entsetzlich die Bilder der Demonstrationen waren, so wenig dürften sie diejenigen überrascht haben, die sich schon länger mit Antisemitismus beschäftigen und/oder von ihm betroffen sind. Studien verweisen seit Jahrzehnten darauf, dass antisemitische Einstellungen in allen Teilen der Gesellschaft existieren. Dennoch wurde in der Vergangenheit, wenn es um Antisemitismus ging, öffentlich vor allem über Jugendliche und/oder Migrant*innen gesprochen. Antisemit*innen sind irgendwie immer die anderen. Wendet man sich hingegen dem Bereich der (bürgerlichen) Mitte zu, rücken auch die kulturellen Formen in den Blick, die für sie prägend sind: Wie wirkt Antisemitismus in Zeitungen, Theatern, Filmen und in der Literatur? Wie steht es um die Bearbeitung von Antisemitismus in Kunst und (Hoch-)Kultur?

Die Rolle von Kunst und Kultur für die Auseinandersetzung mit Nationalsozialismus und Antisemitismus ist weniger positiv als gemeinhin angenommen. In Verklärung der eigenen Geschichte dominiert heute die Erzählung, dass die bundesrepublikanische Gesellschaft spätestens in den 1980er Jahren begonnen habe, sich intensiv mit der Shoah zu befassen – man denke nur an die Geschichtswerkstätten-Bewegung

der 1980er Jahre oder an Weizsäckers Rede im Bundestag von 1985. Doch diese Aufarbeitung in Kunst und Kultur war keineswegs so bruchlos, wie sie im Rückblick erscheinen mag. So sollte ebenfalls 1985 Rainer Werner Fassbinders antisemitisches Theaterstück *Der Müll, die Stadt und der Tod* uraufgeführt werden; aus Protest besetzten Mitglieder der *Jüdischen Gemeinde Frankfurt am Main* die Bühne des *Schauspiels Frankfurt* und verhinderten die Uraufführung. Im Rahmen des sogenannten Historikerstreits 1986/87 deutete Ernst Nolte die Shoah als Reaktion auf stalinistische Verbrechen in der Sowjetunion und stellte ihre Singularität infrage. 1998 hielt der Schriftsteller Martin Walser in der Paulskirche seine berühmt gewordene, offen antisemitische Rede, in der er einen Schlussstrich unter die Auseinandersetzungen mit dem Nationalsozialismus verlangte. Zur Kulturgeschichte gehört eben beides: das Anstoßen von Debatten einerseits, Antisemitismus, Geschichtsrevisionismus und Verdrängung andererseits.

In Ostdeutschland wird manchmal stolz auf die antifaschistische Literatur- und Filmproduktion der DDR verwiesen, wenn die Verdrängung der nationalsozialistischen Verbrechen in der westdeutschen Gesellschaft debattiert wird. Tatsächlich begannen in der DDR künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Nationalsozialismus wesentlich früher als in der BRD – ein Aspekt, den es im Vergleich mit der westdeutschen Geschichte zu würdigen gilt. Verschwiegen werden darf allerdings auch nicht das Spannungsverhältnis, das zwischen dem Versuch einer antifaschistischen Kulturproduktion, der Zensur und der Ausblendung der Shoah zugunsten des Narrativs des siegreichen Antifaschismus bestand. Bald schon wurde diese Erzählung mit einem aggressiven Antizionismus verbunden. Die DDR blieb zeit ihres Bestehens antizionistisch, unterstützte die PLO und die Fatah militärisch und unterhielt bis zu ihrem Ende keine diplomatischen Beziehungen zu Israel.

Im Projekt *Chasak! Gegen Antisemitismus im ländlichen Raum* arbeiten Künstler*innen und Pädagog*innen mit kultureller Bildung zu jüdischer Geschichte und Gegenwart. Angesichts der Zunahme antisemitischer Vorfälle und Debatten und motiviert durch die auch unter Künstler*innen bestehende Unsicherheit, was Antisemitismus ist und wie er sich im Alltag artikuliert, entstand die Idee, eine Publikation zu Antisemitismus zu machen, die Perspektiven (jüdischer) Kulturschaffender und Künstler*innen auf Antisemitismus und Erinnerungskultur spiegelt. *Im Nacken* bietet so einen fachlichen, erzählerischen und künstlerischen Einblick in unterschiedliche Facetten des Themas – im Alltag wie in künstlerischen oder (hoch-)kulturellen Kontexten.

IM NACKEN

————— Julia Rabinowich

Damals nicht, habe ich mir gesagt. Und heute auch nicht. Nie. Einfach nie. Nicht umkehren. Nicht weichen. Keine schlotternden Knie. Ja, den Stock habe ich fester umklammert als üblich. Aber nur, damit ich ihn im Falle des Falles erheben und einem von denen über den Kopf oder in die Kniekehlen fahren lassen kann. Nein, ich habe es dann doch nicht gemacht. Ich will nicht stürzen, die Bordkanten sind hier fest und scharfkantig wie Vorurteile. Ein Sturz wäre unvorteilhaft. Ich könnte bluten. Ich sollte nicht bluten, weil die Blutung sich nicht mehr stillen ließe, das Blut läuft verdünnt durch meine Venen und ich habe gelernt, vorsichtiger zu sein, schwerfälliger. Kein Aufspringen unter den niedrig hängenden Küchenschränkchen. Das Blut läuft dann aus wie meine Geschichte, verdünnt, wie beide nun mal sind. Rinnsale Rot auf Weiß im Haar. Das Haar trage ich immer noch lang. Es ist dünn geworden, wie alles an mir. Ein Schnitt sollte her, hat mir die Tochter gesagt. Ein altersentsprechender Schnitt, hat sie gemeint. Ich habe genickt und nichts gesagt: Sogar wenn ich das brennende Verlangen nach einem solchen Haarschnitt verspürt hätte, was nicht der Fall war, würde ich nicht in seinen Genuss kommen können. Die Straßen waren leer, die Gasthäuser geschlossen und die Friseurläden auch. Lockdown. Ihr hat das Angst gemacht. Diese Stille. Sie kannte sie nicht. Ich kann gut mit der Wortlosigkeit, kann gut mit verschlossenen Türen. Wenn man lange genug gelebt hat, kann man das. Warten. Entweder man lernt es, oder man leidet eben noch ein bisschen länger. Bis man weg ist.

Die verschlossenen Türen kenne ich, seit ich laufen gelernt habe. Das Wegsehen der Nachbarn. Ich habe es nicht in derselben Art wahrgenommen wie die Erwachsenen, aber es ist geblieben. Das Ducken. Das Schweigen. Die Hand meiner Mutter, die sich um meine Hand gekrampft hat wie eine Vogelklaue, wenn Männer in Uniform

näherkamen. Immer auf dem Sprung. Immer bereit zum Fliehen. Ein Leben auf allzu leichtem Fuß, der Wanderschuh näher als der hohe Absatz. Die leichten Füße meiner Mutter haben uns überleben lassen. Nicht alle hatten so leichte Füße. Als wir zurückkehrten, war fast niemand mehr da. Meine Mutter schlief bis zu ihrem Tod mit den Schuhen neben ihrem Bett. Und einem kleinen Rucksack. Alles bleibt, das geprägt hat. Ein Siegel. Eine Kennzeichnung. Die gelben Sterne sind ab. Die Abdrücke in mir sind noch da. Ich bin glücklich darüber, dass meine Tochter eher an den Tanzschuh denkt denn an den Wanderschuh. Glücklich, dass der leichte Fuß meiner Mutter tatsächlich zu anderer Menschen Leichtigkeit übergehen kann, über mehrere Generationen. Und das soll auch so bleiben. Es muss.

Der Samstag war ein Tag wie jeder andere Samstag auch. Ein Spaziergang, um den Kreislauf anzuregen. Am Abend würde meine Tochter zum Tee kommen und einen Kuchen mitbringen. Aber als ich in die Straße einbog, die von der Synagoge wegführte, sah ich sie kommen. Hinter ihnen, von weit weg, rollte eine Polizeidurchsage über die Köpfe, die ich nicht verstand. Dort, wo ich war, kein Polizist weit und breit zu sehen.

Ja, ich hatte von ihnen gehört, aber ich hatte nicht erwartet, ihnen hier zu begegnen. So nah am Tempel. Und darum habe ich Wut gespürt, und keine Angst. Als ich sie anrücken sah. Mit ihren Schildern und ihrem Geschrei. „Coronavirus heißt Judenkapitalismus“ auf einem der Banner. „Ausgangsbeschränkungen sind sozialer Holocaust“, schrien sie. Reichsflaggen und „Nieder mit Soros“. Die Mäuler weit. Die Brüste stolz geschwollen. Am Revers: die gelben Sterne. Und auf den gelben Sternen: Impfjude. Impfjude.

Und ehe ich mich versah, schwoll die Menge an, rührte auf, setzte sich in Bewegung, flutete auf mich zu. Und ich wusste: ich bleibe stehen, hier, genau auf der Straße, die zum Tempel führt, bleibe ich stehen, weil ich vor nichts mehr flüchten werde in meinem Leben. Die Flucht ist vorbei. Ich bleibe stehen und beobachte, wie die Flut zum Tsunami wird, beschleunigt, ein paar rennen, ein paar schließen auf. Ja, es erinnert mich. In der Schnelligkeit und in der Lautstärke und in der Aggression. Schon splittert Glas, schon fällt es in spitzkantigen Bruchstücken auf den Asphalt, von oben auf uns herab.

Ich erinnere mich daran, an splitterndes Glas, an die Sterne, die meine Mutter und ich am Revers getragen haben, diese Erinnerung ist frisch, so frisch wie die Mee-resbrise, die uns am überfüllten Dampfer in die Gesichter fuhr, das Schiff, das uns wegbrachte. „Wir sind wie Moses“, hatte meine Mutter in meinen Nacken geflüstert, als ich an der Reling stand. Ich hatte ein Kinderbuch mit Illustrationen gehabt, aus dem sie mir ab und zu abends vorgelesen hatte, und meine Lieblingsstelle war jene,

in der die Wassermassen steil über den Flüchtenden standen, mit Meeresgetier links und rechts, und den Juden dazwischen, die Ägypten hinter sich ließen. „Wir fliehen durch das Meer.“ Ich fragte sie nicht, ob alles gut würde. Es war klar. Bei Moses war auch alles gut geworden.

Ich bin weggegangen. Ich bin wiedergekommen. Es war nicht alles gut.

Ich stand da, auf der Straße, die zum Tempel führte, es war Samstag, Shabbes, wie meine Mutter gesagt hatte. Ich stand auf der Straße und sie wogten mir entgegen, ich trug meinen Davidstern verborgen unter meinem Pullover, verborgen unter meinem Mantel, sie trugen gefälschte Davidsterne stolz auf den ihren, keine Davidsterne, sondern gelbe Sterne. Ich hatte das Gefühl, dass der Boden sich drehte und unter mir verschwand, alles tauschte Platz. Ich mit den Erinnerungsbruchstücken der Reichsflagge in meinem Kopf und sie mit der ihren in den Händen.

„Dreckskerle seid ihr, keine Impfyuden“, wollte ich schreien. Habe ich vielleicht geschrien. Ich weiß es nicht mehr. Der Herzschlag zwischen meinen Ohren war stärker als meine Stimme.

Ein paar sind langsamer geworden. Kein leichter Fuß heute.

„Aus dem Weg“, hat einer gebrüllt.

Sie waren das Meer und ich war Moses, mit meinem Stock, den ich in den Boden rammte, um die Masse vor mir zu teilen. Ich war nicht Moses und sie stürmten weiter, die ersten schafften es noch um mich herum, die zweite Reihe nicht mehr, jemand fluchte, jemand stolperte, ich weiß es nicht mehr genau, ich blieb, ich schrie, bis jemand mich stieß, gegen die Brust, gegen den Magen, bis der Asphalt in rasender Geschwindigkeit näherkam und noch näher, Blaulicht und Gebrüll und ein Knacken der Knochen.

Ich will das Meeresgetier sehen, dachte ich im Fallen. Und die Stimme meiner Mutter hören. Leise. Flüsternd, in meinem Nacken der Hauch ihres Atems. Rotes Meer.

VERSCHIE— BUNGEN

— Lena Gorelik

Es war lässiger irgendwie, nicht besorgt, nicht ängstlich zu sein. Ich hatte diese entspannte Haltung, zum Leben, zum Leben in der Gesellschaft, dazu, was man Zusammenleben nennt. Ich nahm die Diskussionen über das deutsch-jüdische Verhältnis mit Humor, und ich berief mich dabei auf eine lange schöne Tradition, die ich wieder lebendig machen wollte: die des jüdischen Humors. Vertreter:innen des Zentralrats der Juden und jene, die davon sprachen, niemals ihre Koffer in Deutschland ausgepackt zu haben, der deutsch-jüdischen Geschichte wegen, die sechs Millionen ermordete Jüd:innen beinhaltet, nannte ich Antisemitismus-Sucher, wenn sie den berüchtigten mahnenden Zeigefinger hoben. Ich war sensibel genug, ihnen keine Empfindlichkeit vorzuwerfen; ich hatte selbst nicht das unvorstellbare Grauen, das schlimmste überhaupt, erleben müssen, das sie durchlitten hatten – und kam mir dennoch lässig vor: zur nächsten, entspannten, angstfreien Generation zu gehören. Ich meinte, mit Humor gegen all das ankämpfen zu können, weil ich glaubte, und im Übrigen weiterhin glaube, dass Humor heilen kann, und dass wir alle nur Menschen sind, die üblichen Naivitäten. Ich schrieb, dass antiislamische Stimmungen die größere Gefahr in unserem Land seien als der Antisemitismus, rief zur Menschlichkeit auf, ich wollte einen Selbstversuch machen, einmal mit Kippa und einmal mit Kopftuch durch die Gegend laufen, solche Dinge eben. Ich wollte sicher sein und sicher schreiben, dass Antisemitismus ein Randphänomen sei, ein Unterthema des Riesenkomplexes

Rassismus. (Also fällt es mir nicht leicht, diese Zeilen zu schreiben, weil sie all denen recht geben könnten, gegen deren Ängste, die ich auch mal Paranoia nannte, ich gesprochen habe.)

Das war, bevor Menschen, die äußerlich als Jüd:innen zu erkennen sind, auf offener Straße und bei Tageslicht attackiert und bespuckt wurden, in München, Berlin, Hamburg, Frankfurt, was keine vollständige Liste ist, nur ein Anfang. Das war, bevor Davidsterne an Hauswände geschmiert wurden, um zu markieren, dass in jenen Häusern Jüd:innen leben, um jüdisches Leben zu brandmarken. Das war auch, bevor ich in den sozialen Medien zum ersten Mal den *Spiegel*-Titel sah, der sich mit dem Thema *Jüdisches Leben in Deutschland: Die unbekannte Welt von nebenan* auseinandersetzte und zwei typisch jüdisch-orthodox bekleidete alte Herren zeigte, mit langen Bärten und Schläfenlocken. Ich hielt das Cover zuerst für einen Witz, für etwas, das vom *Postillon* oder der *Titanic* stammt, bis ich verstand, dass es ernst gemeint war, es handelte sich um eine aktuelle, echte *Spiegel*-Ausgabe. Alte Stereotype, die auch *Der Stürmer* gerne verwendet hatte, da sind sie ja, die Juden, so sehen sie, so sehen wir alle aus, die Unbekannten von nebenan. Anders erst mal, fremd und darin vielleicht beängstigend. Der *Spiegel* argumentierte nach der Veröffentlichung, das Bild zeige „öffentliches, sichtbares, jüdisches Leben, wie es vor dem Holocaust existierte“, und ich weiß nicht, wo ich beginnen soll, das Problem dieser Bebilderung zu erklären.

Seit einigen Jahren lässt sich eine Entwicklung beobachten, die nicht nur antisemitische, sondern auch rassistische, nationalistische und fremdenfeindliche Einstellungen betrifft: Sie scheinen sich an die Oberfläche kämpfen, aus dem Privaten in die Öffentlichkeit ausbrechen zu wollen, unter dem Schutzmantel des Tabubruchs und der Meinungsfreiheit, gut erkennbar an dem einleitenden Satz: „Man wird doch wohl noch sagen dürfen...“ Oder, perfider noch, weil er postuliert, dass man ahnungslos und interessiert wie ein kleines Kind nur die Welt verstehen wolle, an dem Satz: „Man wird doch noch mal fragen dürfen...“ Dieses auftrumpfende Man-wird-doch-noch legt sich nicht wirklich kritisch mit dem Zeitgeist, mit dem Mainstream an, sondern profiliert sich mit Vorurteilen, richtet sich gegen Randgruppen, gegen diejenigen, die aus anderen Ländern kommen, anders aussehen, anders beten, anders leben, ihre Kinder anders zeugen, andere sexuelle Neigungen haben als die Mehrheit der Gesellschaft. Denn was anders – oder vermeintlich anders – ist, ist offenbar hierzulande nicht akzeptabel.

Die Medien sind, so sagt man, ein Spiegelbild der Gesellschaft, sie setzen eine Agenda, während sie gleichzeitig wiedergeben, was in vielen Köpfen ihrer Leser:innen vorgeht. Antisemitische Klischees, die in den vergangenen Jahren immer häufiger und immer eindeutiger auftauchten, in diversen sogenannten Leitmedien auch, geben eine

Stimmung wieder, die sie gleichermaßen schüren, und wenn man die Bilder und Sätze betrachtet, so weiß man nicht, ob man die Urheber:innen für unverschämte provokant oder gnadenlos naiv halten darf.

Man gibt sich Mühe, den zweiten Weg zu gehen und der Naivität Glauben zu schenken, zum Beispiel als der Karikaturist der *Süddeutschen Zeitung* Burkhard Mohr erklärt, ihm sei gar nicht aufgefallen, dass er „eine antijüdische Hetz-Zeichnung“¹ fabriziert habe. Man gibt sich wirklich Mühe, diesen zweiten Weg zu gehen und der Naivität Glauben zu schenken, also zu glauben, dass dem Karikaturisten einer der größten deutschen Tageszeitungen beim Zeichnen nicht auffiel, dass er dem (jüdischen) Facebook-Chef Marc Zuckerberg eine ausgeprägte Hakennase zeichnete, wie man sie zuletzt wahrscheinlich im *Stürmer* hatte bewundern dürfen; dass die Krakenarme (ja, tatsächlich, Marc Zuckerberg, der jüdische Unternehmer, der Whatsapp aufgekauft hat, ist als vielarmige Krake dargestellt), die sofort an Schläfenlocken orthodoxer Juden denken lassen, ein Zufallsprodukt sind, über die sich der Zeichner nicht nur keine Gedanken machte, sondern die ihm auch beim wiederholten Anschauen der Zeichnung – und davon ist doch auszugehen, dass ein Karikaturist einer der größten deutschen Tageszeitungen seine Zeichnung noch einmal anschaut, die letzten Handgriffe ausführt, bevor er sie für den Druck freigibt – nicht auffielen; dass auch die fleischigen Lippen, das lockige Haar und das lüsterne Grinsen, das man aus klassischen antisemitischen Zeichnungen kennt, dem Zeichner unbemerkt blieben. Das mit dem Gesicht immerhin fiel einem der anderen Redakteur:innen ein paar Stunden später auf, man ließ die Druckmaschinen anhalten und die Zeichnung verändern, sodass statt des Gesichts ein leerer Bildschirm zu sehen war. Zu spät war es allerdings für die Fernauflage an jenem Tag.

Es ist ein Spiel, das kleine Kinder gerne spielen: Wie weit kann ich gehen? Wo ist die Grenze? Und was passiert, wenn ich sie übertrete? Es ist ein Spiel, das die *Süddeutsche Zeitung* nicht zum ersten Mal und nicht zum letzten Mal spielte: Einige Monate zuvor hatte die Zeitung Texte über die Entwicklung des Zionismus mit dem Bild eines gehörnten Monsters von Ernst Kahl illustriert, das in der einen Hand eine Gabel, in der anderen ein Messer hält, bereit aufzufressen. Was aufzufressen? Die Welt natürlich. Der dazugehörige Text handelte von allzu günstigen deutschen Waffenlieferungen an

¹ Mohr, Burkhard: Stellungnahme des Zeichners. In: *Süddeutsche Zeitung*, 25.2.2014. <https://www.sueddeutsche.de/kolumne/facebook-karikatur-stellungnahme-des-zeichners-1.1898382> (abgerufen: 5.5.2021).

Israel. Nach empörenden Reaktionen wurde versichert, man werde „sehr darauf achten, dass sich ein solcher Fehler nicht wiederholt“. Es dauerte dann immerhin fast acht Monate, bis der Marc-Zuckerberg-Krake in derselben Zeitung erschien. Zuletzt machte die *Süddeutsche Zeitung* mit einem Artikel über den jüdischen Pianisten Igor Levit, der regelmäßig antisemitisch bedroht wird, auf sich aufmerksam; darin war von einer „Opferanspruchsideologie“ die Rede – der Jude, der sich angeblich zum Opfer stilisiere.

Man fragt sich, was schlimmer ist: der beabsichtigte oder der unbeabsichtigte Antisemitismus? Der, mit dem man gespielt hat, weil man überprüfen wollte, wo die Grenzen liegen, ob sie sich verschoben haben, jetzt zuletzt, in den vergangenen Jahren? Oder der, den man selbst nicht bemerkt, weil die Stereotype so sehr zum eigenen Weltverständnis gehören, dass man sie gar nicht mehr infrage stellt?

Was geben wir weiter, was lehren wir, und wie bringen wir bei, das eigene Denken infrage zu stellen, auf rassistische Stereotype hin zu überprüfen? In der Schule hörten wir das „Nie wieder!“ ständig, aber das „Nie wieder!“ klang nicht kämpferisch, es hatte in meinen Ohren einen trägen, gesättigten Klang: Natürlich nie wieder; das ist doch sonnenklar.

Nun hört man auf Schulhöfen, so berichten Lehrer:innen, „Du Jude!“ als Schimpfwort. Das ist nicht nur, aber sicher auch dem Umgang mancher Idole mancher Jugendlichen mit dem Thema Judentum zu verdanken. Zu nennen wäre da als prominentestes Beispiel der immer wieder im Zusammenhang mit Antisemitismus in die Schlagzeilen geratende Rapper Bushido, der eine Zeitlang als Twitter-Profilbild eine stilisierte Landkarte gewählt hatte, die das Staatsgebiet Israels in den palästinensischen Farben und mit dem Schriftzug „Free Palestine“, somit den Nahen Osten ohne Israel zeigte; derselbe Bushido übrigens, der 2011 mit einem Bambi für „gelungene Integration“ ausgezeichnet worden war.

In den vergangenen Jahren und Monaten stiegen die Zahlen der Straftaten mit antisemitischem Motiv, manche Eltern jüdischer Kinder haben Angst, ihre Kinder zur Schule zu schicken, die Bundesregierung hat das Amt eines Antisemitismus-Beauftragten eingerichtet, und das sagt vielleicht schon alles: dass nicht nur das Amt, sondern auch das Wort für das Amt erst erschaffen werden musste. Hätte man mich gefragt, vor zehn Jahre noch, wird man eines Tages –, ich hätte den Kopf geschüttelt, vehement hätte ich das getan. Man könnte mir jetzt, im Nachhinein, Naivität vorwerfen, und vielleicht täte man das zu Recht. Theodor W. Adorno sagte einst, der Antisemitismus sei eine Wahnidee, ein „Gerücht über die Juden“. Antisemitismus ist ein Problem, das sich niemals erledigt haben wird, weil er zum europäischen Kulturerbe gehört. Von seiner Wandelbarkeit Gebrauch machend, verändert sich der Antisemitismus, passt

sich den jeweiligen politischen Gesellschaftsformen, den gerade aktuellen Sprachcodes und den jeweils diskutierten Themen an, nimmt Strukturen an, mit denen er sich am besten tarnen kann – als das, was er niemals ist: Gesellschaftskritik beispielsweise, eine einzelne Meinungsäußerung, ein Ausdruck der Angst oder ein konstruktiver Beitrag zu einer politischen Debatte. Kurzum, er macht das, was Antisemit:innen Jüd:innen seit jeher vorwerfen: sich heimtückisch anpassen, um sich dann, gemeinerweise, von hinten anzuschleichen.

Man könnte mir vorwerfen, Optimismus mit Realität verwechselt zu haben, und vielleicht hätte man auch damit recht: Weil ich unbedingt wollte, weil ich diesen Glauben brauchte, dass das „Nie wieder!“ die Basis ist, auf der unsere Debatten, unser Humor, unser Zusammenleben ruhen dürfen. In den vergangenen Jahren und Monaten verschoben sich nach und nach in unserem Land Grenzen, Grenzen des Sagbaren, dessen, was als salonfähig gilt. Es verschoben sich aber auch Grenzen zwischen den Lagern: was links ist, was konservativ ist, was rechts und was bereits rechtsextremistisch ist. Die Mitte rückte nach rechts, Parteien rückten nach rechts, der Ton in den Kontroversen hat sich verschärft, Tabus wurden im Sprechen und in den Medien im Schreiben aufgebrochen, Menschen, die zu diesem Land gehören und es mit prägen, wurde – und wird – das Zugehörigkeitsgefühl entzogen. Der ansteigende, immer sichtbarere, immer gewaltbereitere, immer offenere Antisemitismus ist ein Symptom dieser Grenzverschiebungen, das einzige ist es bei weitem nicht. Das „Nie wieder!“ hat eine Aktualität bekommen, eine spürbare Drohung schwingt nun mit, die es im Geschichts- und Deutschunterricht meiner Jugend nicht hatte. Ich kann nicht mehr lässig herumstehen und mich in einem neuen, freieren Umgang im deutsch-jüdischen Verhältnis suhlen, und ehrlich, mir ist auch gerade nicht nach Humor zumute. Um es mit dem Lyriker Stanisław Jerzy Lec zu sagen: „Und der arme Hitler dachte, der Antisemitismus wäre allein Sache des Nationalsozialismus.“

LACHEN ÜBER HITLER

— Leo Fischer

Kann man über Hitler lachen?

Diese Frage ist an sich schon eine Absurdität, jedenfalls auf einer reinen Beobachtungsebene. Ganz offenbar *wird* bereits über Hitler gelacht, an allen Orten und auf allen Kanälen, ohne Hemmungen und in einer zahlreiche gesellschaftliche Milieus umfassenden Einigkeit. Spätestens seit der Veröffentlichung von Timur Vermes' Roman *Er ist wieder da* (2012, verfilmt 2015) über die Wiederkehr Hitlers ins Berlin des 21. Jahrhunderts und seine sich anschließende Medienkarriere ist das Lachen über Hitler ubiquitär.

Doch das bloße Faktum einer regen komischen Produktion zum Thema Hitler rechtfertigt noch nicht, die Frage leichterhand zu verwerfen. Warum sollte ausgerechnet eine Person, die wie keine andere für mörderischen Antisemitismus, das Leid von Millionen, Krieg und Tod in nie gekanntem Ausmaß und eine faschistische Kontinuität bis in die Gegenwart steht, zu einem Anlass für Heiterkeit gemacht werden? Alle, die zum Gelderwerb oder zumindest regelmäßig Komik produzieren, setzen sich selbstverständlich Grenzen, was die Auswahl ihrer Themen und Stoffe angeht; auch wenn einige das Gegenteil behaupten mögen, üben sie sich im Zweifel in Zurückhaltung, was besonders grausame Verbrechen und schreckliche Unfälle angeht. Bei Hitler hingegen gibt es diese Schranken nicht, oder jedenfalls nicht mehr.

Das Lachen über Hitler ist so alt wie Hitlers Karriere. Chaplins Parodie ist Filmgeschichte, und auch schon zu Weimarer Zeiten, als der zunächst glücklose Münchner Politiker Hitler durch die Wirtshäuser zog, war er Gegenstand kabarettistischen Spotts, etwa bei Max Hansen; ein Spott, der freilich oft etwas Verharmlosendes hatte. Tucholskys Witze hingegen waren von Anfang an als Warnungen formuliert. Adorno entging das Lächerliche an „dem Hitler“ nicht, charakterisierte ihn als eine Mischung aus „King Kong und Vorstadtfriseur“.

Das Lachen über Hitler hatte offenkundig zeitgleich und zu verschiedenen Zeiten verschiedene Funktionen: zunächst als Warnung, als Entlastung, als Ventil wachsender Ängste, als verharmlosende Selbsttröstung; während des Krieges dann als Gegenschlag und Anti-Propaganda. All diese Funktionen sind plausibel, hatten aber schon damals angesichts der Ungeheuerlichkeiten, die der Nationalsozialismus aussprach und ausführte, etwas Zynisches.

Tucholsky berichtet, dass er schon in den ersten Radioübertragungen nationalsozialistischer Reden eine manifeste Blutrünstigkeit wahrnahm, die es ihm unmöglich machte, mit der ihm sonst eigenen Leichtigkeit über sie zu spotten. Zu Hitler selbst fiel ihm „nichts“ ein, auch fand er an ihm „nichts“: „Nichts. Kein Humor, keine Wärme, kein Feuer, nichts. Er sagt auch nichts als die dümmsten Banalitäten, Konklusionen, die gar keine sind – nichts.“ Betrachtet man heute etwa die Anti-Nazi-Zeichentrickfilme, die *Walt Disney* anfertigte (*Der Fuehrer's Face*), erscheinen sie angesichts der schon damals bekannten Grausamkeiten fast relativierend: Donald Duck alpträumt davon, in „Nutzi Land“ zu leben, wo er ständiger Propaganda, Arbeitszwang und wirtschaftlichen Entbehrungen ausgesetzt ist. Politik und Ideologie Hitlers kommen nicht vor, und gerade seine Darstellung als „bloßer Diktator“, ohne Hinweise auf Rassismus, Antisemitismus und Völkermord, wirkt verharmlosend.

Die Witze, die in Deutschland nach dem Krieg über Hitler gemacht wurden, müssten jeweils in ihrer spezifischen ideologischen Funktion analysiert werden. Es lässt sich vermuten, dass die komische Behandlung Hitlers in Deutschland ähnlichen Mustern folgt wie die sogenannte Aufarbeitung der Vergangenheit im Allgemeinen. Mich interessiert besonders die Schwemme von Hitler-Witzen in den Nuller- und Zehnerjahren. Grotteske und absurde Witze über den Führer waren zunächst dem Nischenhumor von Magazinen wie *Titanic* vorbehalten: Dort wurde Vermees' Romanhandlung in Walter Moers *Comic Adolf, die Nazi-Sau* vorweggenommen, dem der Autor drei Comichände folgen ließ (*Adolf. Äch bin wieder da!!*). Im Mainstream galten diese Eskapaden als Geschmacklosigkeit; allzu oft jedoch wurden mit den Hitler-Witzen auch gleich jegliche

Hinweise auf etwaige Parallelen fortgewischt. Allein der Vergleich war tabu, selbst da, wo er augenfällig war: Niemand durfte mit Hitler verglichen werden, auch wenn der Vergleich eigentlich nötig, zwingend gewesen wäre.

Eine unfreiwillig komische und zugleich für die Geschichte der „Aufarbeitung“ maßgebliche Produktion ist ohne Zweifel der Film *Der Untergang*, der Hitlers letzte Tage im Berliner Bunker dokumentieren sollte – der erste deutsche Film, der Hitler als zentrale Hauptfigur etablierte (2004, Regie: Oliver Hirschbiegel, Drehbuch und Produktion: Bernd Eichinger). Bruno Ganz spielte ihn als eine Art Muppet: eine durch maskenbildnerische Effekte, bizarr überdrehte Sprechweise, unnatürliche Gestik und Mimik sowie unberechenbare emotionale Ausbrüche zwischen Cholerik und Sentimentalität markierte Kunstfigur, eine Art Außerirdischen. Offenbar hatte Bruno Ganz die Figur ausschließlich anhand des Studiums der Reden Hitlers entwickelt; dass Hitler auch im Tischgespräch in einer lachhaft schnarrenden Rundfunkstimme gesprochen hätte, ist durch nichts belegt. Der unfreiwillige Humor der Darstellung erwächst aus dem erkennbaren Bedürfnis aller an der Produktion Beteiligten, diese absurde Darstellung Hitlers als historisch authentisch, ja pädagogisch wertvoll zu behaupten. Das Gegenteil ist der Fall: Durch die völlige Überzeichnung Hitlers wird unwillkürlich Sympathie zu den anderen Insassen des Bunkers aufgebaut, zu Wehrmachtsgenerälen, zu Albert Speer und zum Propagandaminister, die sich immer wieder über Hitlers Ausbrüche wundern wie über einen faschistischen *ALF*, dessen Gewohnheiten und Denkweisen mit denen anständiger Erdbewohner nichts zu tun haben.

In breiten Teilen der Öffentlichkeit wurde *Der Untergang* nicht als unfreiwillige Selbstparodie verstanden, sondern als Meilenstein; sogar der *New Yorker* schrieb von der „nicht nur erstaunlichen, sondern auch bewegenden“ schauspielerischen Leistung. Als besonders befreiend wurde die Darstellung Hitlers als „normaler Mensch“ verstanden – eine Rezeption, die angesichts der in einer Art Fantasiedialekt bellenden, aufgeplustert gestikulierenden Kunstfigur eine eigene Analyse verdiente. Jedenfalls scheint *Der Untergang* für einen Dammbbruch gesorgt zu haben. Personalisierende und karikierende Darstellungen, die zuvor Nischen-Magazinen wie *Titanic* vorbehalten waren, kamen im Mainstream an: mit *Obersalzberg*, einer *Stromberg*-Parodie mit Personal aus Hitlers Entourage, gefeatured in der TV-Comedyserie *Switch reloaded*, sogar im Hauptprogramm.

Die Ubiquität des Hitler-Humors gerade in dieser geschichts- und erinnerungspolitisch aufgeladenen Zeit müsste genauer untersucht werden. Festhalten lässt sich, dass in eben diesen Jahren konsequent an einer neuen historischen Selbstpositionierung

der Deutschen gearbeitet wurde: an einem neuen Nationalismus, der sich auch aus der Behauptung einer erfolgreichen Aufarbeitung herleitete. Der „Erinnerungsweltmeister“ Deutschland zog nun, nach pflichtgemäß geleisteter Trauerarbeit, keinen Schlusstrich mehr. Stattdessen begann man von einer besonderen moralischen Verantwortung zu sprechen, die maßgeblich für eine neue, selbstbewusste Präsenz auch auf der internationalen Bühne werden sollte, in wirtschaftlichen, geopolitischen und militärischen Zusammenhängen. Der Zynismus wurde vielfach bemerkt, etwa in Eike Geisels Polemiken über die „Wiedergutwerdung der Deutschen“: Die Deutschen, die die Menschheit mit bis dahin unvorstellbaren Verbrechen heimgesucht hatten, leiteten nun gerade aus ihren Verbrechen den Anspruch ab, als moralische Autorität aufzutreten.

Dieser Zynismus ist auch in den Hitler-Humor der Nuller- und Zehnerjahre eingeschrieben. Den meisten dieser komischen Produktionen, selbst wenn sie sich oberflächlich kritisch mit dem History-Trash eines Bruno Ganz oder eines Guido Knopp befassen, sind von einem distanzierenden Gestus geprägt. Hitler und die Nazis werden mit der vorgeblich aufgeklärten, demokratischen, diversen und moralischen Gegenwart Deutschlands konfrontiert; dieser vermeintliche Kontrast soll Lachen erzeugen. Ob bei Moers oder bei *Obersalzberg*, stets wird der „verrückte“ Hitler in die vernünftige Gegenwart hineinmontiert – um befreit festzustellen, dass er nicht hineinpasst. Hitler heute – unmöglich! Die völlige Überzeichnung Hitlers als gewissermaßen außerirdische Kunstfigur haben all diese Beiträge mit Ganz gemein, und hier wie dort wirkt sie entlastend: Wie nur konnte man auf diesen bizarren Charakter hineinfallen? Damit haben wir nichts zu tun!

Dass auch sich aufgeklärt dünkende Satire einem Entlastungsnarrativ, gar einem neuen Nationalismus zugearbeitet hat, wirkt tragisch angesichts einer Gegenwart, die von einem Wiedererstehen offen faschistischer Bewegungen gekennzeichnet ist. Die Attentate von Halle und Hanau, der Einzug eindeutig rechtsradikaler Parteien in die Parlamente, die Enthüllungen über die Vielzahl rechtsradikaler Netzwerke bis in die höchsten politischen Ebenen und Sicherheitskreise verunmöglichen heute Hitler-Satiren der damaligen Machart; rückblickend erscheinen sie wie Apologien, rechtfertigend. Denn offenkundig ist der deutsche Staat doch nicht so gründlich demokratisiert, wie damals behauptet, ist Hitler doch kein Außerirdischer, ist der Gedanke an seine Wiederkunft doch nicht so lächerlich. Comedians in Hitler- und Nazi-Uniformen sind wieder selten geworden; die Gegenwart Hitlers ist zu manifest, als dass man ihn mit diesem einfachen Trick exorzieren könnte. Offenbar kann man gerade nicht mehr so gut über Hitler lachen, jedenfalls in einer sich von jeder faschistischen Anwendung befreit fühlenden Mehrheitsgesellschaft.

Andere konnten freilich noch nie über Hitler lachen.

Vielleicht war die Frage schon immer falsch gestellt: Nicht: Kann man über Hitler lachen? Sondern: Warum lacht man über Hitler? Und: Wer lacht über Hitler? Angehörige der Mehrheitsgesellschaft, die mit Nazi-Symbolen gegen die AfD protestieren, um im nächsten Moment rassistische Witze zu reißen, die sie vielleicht sogar mit einem Hinweis auf ihr antifaschistisches Engagement rechtfertigen, haben ohne Zweifel etwas Abgeschmacktes. Wie ein regelrechter Schallverstärker der Bosheit hingegen wirkt eine Lisa Eckhart, die behauptet, nur die bösen Gedanken auszusprechen, die alle hätten: In ihrem Publikum ist niemand, der über sich selbst erschrickt, der sich peinlich berührt fühlt; stattdessen ist da das Gejohle jener, denen die Wut über ihre eigene Zurückhaltung in den Charakter eingeschrieben ist; die sich von Juden, Schwulen und Nichtweißen nichts mehr sagen lassen wollen. Der Unterschied zwischen Befreiung und Enthemmung ist der zwischen potenziellen Opfern und Tätern.

Ein Lachen über Hitler, bei dem man nicht über sich selbst erschrickt und über die reale Möglichkeit seiner ideologischen Rückkehr, wirkt reaktionär, ja wirklichkeitsfremd. Über Hitler lachen *können* hat dann nichts Befreiendes, sondern ist Privileg jener, die im Zweifel ohnehin nichts von ihm zu fürchten haben. Vielleicht ist das erst neu zu lernen: über Hitler lachen, auf eine Weise, die ihm schadet. Angesichts der historisch zahlreichen gescheiterten Versuche dazu stellt sich die Frage, ob das überhaupt jemals gelungen und ob es überhaupt möglich ist. Andererseits: Welcher anderen Kunstform sollte man dies zutrauen, ja sogar von ihr verlangen, wenn nicht der komischen.

MICHAL FUCHS

Halle (Saale) 10/2019 (1)



Halle (Saale) 10/2019 (2)
von Michal Fuchs



LEUCHTEN

————— Max Czollek

„Wenn dieses Tor einstürzen und wieder errichtet werden, einstürzen und wieder errichtet werden wird, und wiederum einstürzen wird, und bevor man noch dazu kommen wird, es wieder zu errichten, wird der Sohn Davids kommen.“ (Babylonischer Talmud, Synhedrin)

#ANNEFRANK

(1929–1994)

———— Max Czollek

zuletzt sahen wir sie
auf dem schlachtengemälde
einer ausstellung im hamburgener bahnhof
über das black mountain college
north carolina

die aufnahme stammt
vom anfang der nachkriegszeit
die fakultät steht versammelt um eine linde
an der lehnt mit offenen haaren
eine frau

die infotafel sagte
ihr name sei anni albers aber wir
wir wussten anne frank
war die flucht in die usa gelungen
wo sie unbehelligt vom medienrummel
hochbetagt verstarb

Erschienen in: Czollek, Max/Mario Hamborg: GrenzWerte. Berlin 2019.

AUERBACH

———— Matthias Naumann

alte Fahnen auf den Straßen, neue Schilder
Polizei, die nichts erkennen kann,
Wasserwerfer, leichter Regen
für diese
Hasser, Verschwörungsseher; woher, ach, ausgerechnet
heute diese Nachsicht?
rhetorische Frage; wen wundert's, ja, nicht noch
Staatsmacht hegt Nachsicht mit Nahestehenden

Sie habe das Gelände des Friedhofs gesäubert,
sagt die Polizei, gesäubert,
als sei's ein Lager

auseinander das Gras
er hört es nicht mehr, es ist sein Begräbnis
gestoppt auf der Autobahn
(es ist sein Begräbnis, das ist 52, er ist 45)

Auerbach, ein Jude aus München deplatziert, a displaced
person,
und politisch
sechs Jahre Bayern, Nachkriegsjahre der Arbeit
für die Wiedergutmachung, sogenannte

kann ja nicht, kann doch nur materieller Anspruch nur etwas
Geld für den Alltag
nicht die ermordeten
Kinder, Eltern, Geschwister, Geliebten, nicht
nicht Verletzungen, Traumatisierungen nicht
wieder noch gut
machen nicht und keine Wunder-D-Mark
zwischen Wiederaufbau eines jüdischen Lebens
in diesem Land und
Unterstützung bei der Auswanderung, Auerbach, wohnhaft Möhlstraße, Lebenszentrum der Displacierten
Münchens, hilft
ihnen, deren einer er ist, anderen ein Dorn im
wird „Staatskommissar für rassisch, religiös und politisch Verfolgte“
(in Bayern, das ist 46, er ist 39)

eine Position, er kann
etwas tun, versucht
mehr beschlagnahmt
Nazi-Wohnungen für Verfolgte verlangt
Nazi-Gewinne für Wiedergutmachung wendet sich
gegen verwaltungstägliche Benachteiligung von Sinti und Roma
bei der Wiedergutmachung spricht
auf einer Demonstration
gegen Antisemitismus in der Süddeutschen Zeitung
(nein, keine Israel-Karikatur, das ist 49, er ist 42)
ein Leserbrief von Adolf
Bleibtreu wahrscheinlich ein Pseudonym es
schießt
auf die Demonstrierenden
die Polizei

es bleibt auch heut dabei
Gewalt von Strafe frei
gibt's nur bei der Polizei

öffentlichkeitshörbar spricht er Auerbach tritt
ein für Entnazifizierung beim Geld

SS-Renten sind hoch höher als die
der Angehörigen von Ermordeten jüdischen politischen Ermordeten
änderbar wäre das Gesetz
aufstockbar wären die Gelder
wo kein Wille ist, ist auch ein Weg
manchmal
erhält persönlich übergebene Mittel unterstützt
Härtefälle unter den Überlebenden hilft
wo das Gesetz es nicht tut
eigenwillig
die Amtsführung, die den Opfern gilt

reichsgeschult die Bürokratie erspäht Angriffspunkte
beim Staatskommissar

zu stoppen die Entschädigung januarnachts wegelagert

Josef Müller erster erster Vorsitzender einer christsozialen Partei
schickt Polizei aus auf der dunklen Seite Münchens
am sechsten Jahrestag
unerinnert

von Auschwitz' Befreiung

besetzend das Landesentschädigungsamt beschlagnahmend die Landesentschädigungsakten
ganz ohne Durchsuchungsverfügung

denn beim Geld anständig bleiben deutsch dem jüdischen Stopp denn christsozial Müller weiß die
Camps der Displaced Persons, gibt zum Besten, seien „Oasen und Asyle, wo Verbrecher hinflüchten und
ihre Tat
verwischen können“

Verwischerlands Politik spricht handelt erlegt
die Entschädigung erliegt

gestoppt auf der Autobahn ein

Zeitungsfoto film noir like die Autos quergestoppt nachtdunkel
am hellichten Tag oder Scheinwerferlicht
auf jeden Fall: verhaftet im März 51

Auerbach angeklagt der Amtsunterschlagung, Erpressung, der Untreue, Betrug, Bestechlichkeit

usw.

in des Landtags Untersuchungsausschuss muss er schweigen, auch öffentlich

besorgt christsozial Müller lässt

keine Stellungnahme des Angeklagten in der Öffentlichkeit zu, die Presse braucht sie

nicht, sie hetzt

gegen den „Millionendieb“ der

steht vorm nachkriegsdeutschen Gericht

prozessgeprägt Erinnerung Politik Geschichte

in Verhandlung

Bild der „Aufarbeitung“ eingepägt mir von

NS-Prozessen geschichtslehrend zukunftslehrend.

Wie gegenwartsverhandelt verhandelt erinnert aber

wenn überhaupt und wann mit gleicher Präsenz

die Momente, da der Wahn

alltäglicher Bewusstseinsteil Alltagsweltbildelement der zu vielen Prozent

handelt mordet

nachkriegsdeutsch in

München, Erlangen, Wülfrath, Berlin, Düsseldorf, Halle z. B.

oder vor einer Synagoge in Hamburg?

Auerbach, ein Jude aus Hamburg geboren dort zuhause und politisch

in Weimar militanter, in Weimar radikaler

Demokrat

Geschäftsmann in Belgien emigriert

ausgeliefert an Franzosen von Vichy

ausgeliefert an Deutsche

(das ist 42, er ist 35)

ausgeliefert nach Berlin nach Auschwitz deportiert

Todesmarsch

überlebt

ein Wort nur das nicht Fassbare

überlebt

befreit von Amerikanern in Buchenwald

nichts wesentlich übrig, Reste
der Anklagepunkte nur geringfügige
Delikte, kein großer Betrug, keine Unterschlagung etc.
doch das Urteil

Ende des Prozesses Auerbachs Ende eines Prozesses
geprägt von Hass der Fantasie Umdrehungen

klaue Entschädigungsgeld den ja wer hatte denn arisierungsgelaut
sei der „ungekrönte König von Bayern“, welcher deutsche Demokrat wollte das nicht sein
vor ihm hätten Zeugen Angst, NSDAP-ehemals-Staatsanwalt über die jüdischen Zeugen
seine Verdienste eine „politische Legende“, leiste dem Antisemitismus Vorschub, klar
beschädige der Deutschen Entschädigungswillen
gab es den je?

zahlreich die Hetzbriefe antisemitischerseits
an die Verteidigung,
was in Jahren gelernt wieder geschrien
hier nicht zu wiederholen

doch das Urteil
zweieinhalb Jahre Haft zweitausendsiebenhundert DM
schwer folgt es dem politischen Willen
ein zweiter Dreyfus
sagt die Verteidigung
sagt Auerbach
geht gebrochen kraftlos erschüttert geschlagen verlässt
tief hilflos den Gerichtssaal
dieselbe Nacht schreibt letzte Zeilen
„weil ein Glaube an das Recht für mich nicht mehr besteht“
nimmt Schlaftabletten
Überdosis
stirbt.

Eins noch: Er, Auerbach
(im Juli 47, er war 40)
heiratete noch einmal
Margareta Panzer, Überlebende wie er, bekamen
eine Tochter geboren in die wiederaufzubauende

jüdische Gemeinschaft in Deutschland
gründete er den Zentralrat der Juden in Deutschland mit
(das war 50, er war 43)
half doch Tausenden dies Land zu verlassen
zwei Jahre noch
stirbt mittellos.

sommertags, 18. August in München,
seine Beerdigung eine letzte Demonstration
tausende Displaced Persons
auseinandergetrieben Gras
mit Wasserwerfern deutscher Polizei
sie habe das Gelände des Friedhofs „gesäubert“.
(das ist sein Begräbnis, es ist 52, er ist 45)
Wann beginnt der Gedanke an Auswanderung? Wann das Heimweh?

VON GESTERN UND HEUTE

— Jyl Brandler

Zola zu lesen war eine ganz natürliche Angelegenheit. Die naturalistische Darstellungsweise schulte das Lesepublikum und traf auf beflissene Gemüter. Im Erzählen des winzigsten Details, in der endlosen und unfasslichen Ausdehnung der Zeit erkannte der DDR-Bürger sein Dasein. Von den Dächern her gesehen glänzte es und schimmerte weit und friedlich. Je weiter der Blick sich in die Straßen senkte, umso profaner, alltäglicher, härter und ungerechter wurde das Leben auch hier. Wer etwas auf sich halten konnte, bewohnte die oberen Stockwerke der noch kriegsgebeutelten Häuser; im Souterrain aber lebte und schuftete die neue alleinstehende Wäscherin im Bewusstsein ihres Klassenstandpunktes. Die Zeit war auf ihr Maximum gedehnt und *J'accuse ...!* lasen nur wenige.

Das Lebensgefühl war verfälscht, die Schritte gedämpft, die Kämpfe daher umso entschiedener, aber tonlos. Dennoch gab es heiße Sommer- und eiskalte Wintertage, es gab kreischende Kinder am See und feiernde Brigaden, die gemeinsam fröhlich ihre Prämien vertranken. Es gab ehrliche Feste und verlogene Massenveranstaltungen, man nahm es hin und lebte im Zwiespalt. Es war, als ertastete man sein Leben hinter Milchglas, das Außen war nur noch schemenhaft wahrzunehmen. Die Solidarität war wichtig, und kam ein Staatsgast, der Solidaritätsbekundungen ganz besonders nötig zu haben schien, standen die Kinder mit Papierfähnchen winkend an der Zufahrtsstraße. Die Lehrerinnen, die zuvor noch die Fähnchen ausgegeben und die Kinder an

die passenden Standorte verteilt hatten, blickten einander stolz an. Das hatte wieder gut geklappt. Von dort gingen alle aufgeregt zurück in das Schulhaus und später nach Hause, um den Eltern vom außergewöhnlichen Schultag zu berichten. Die interessierten sich kaum oder legten die Stirn in leichte Falten, wollten den Sprösslingen aber die heitere Aufgekratztheit nicht verderben.

Unter dem wonnigsamen, nicht so guten und doch gleichmäßigen Vergehen der Lebenszeit lagen die Gleichmut, der Neid, eine undefinierte Wut und eine abwehrende Neugier, ja ein Hass gegenüber dem Anderen, der es besser zu haben schien. Es hassten die im Süden die im Norden – weil sie am Meer leben konnten –, die im Osten die im Westen – weil sie näher an der Grenze zum Westen wohnten –, und alle gemeinsam hassten die Hauptstädter, denen sie ein einfacheres Leben und höhere Standards andichteten.

1.

Es war Winter in Berlin und bitterkalt. Der Morgen war finster, als sie ihre Sachen griff und missmutig die Tür hinter sich ins Schloss zog. Nichts erschöpfte einen mehr als dieser Mangel an Licht. „Es war die Nachtigall und nicht die Lerche, die dort sang“, maulte sie vor sich hin, als sie die Treppen hinunterging. Wenn nur diese Müdigkeit... Als sie den überfüllten Bus mit beschlagenen Scheiben schlitternd auf die Haltestelle hinzu bremsen sah, spürte sie erneut ein Krampfen im Magen. Keine Zeit, auf den nächsten zu warten. Ihre Abscheu vor verbrauchter Luft und Enge mischte sich mit Widerwillen und Aufruhr. Der falsche Bus und überfüllt. Es half nichts, sie würde ihn nehmen und ein Stück zu Fuß gehen müssen. Die Türen schlossen. Diese Atemnot. Die Beklemmungen legten sich wie ein fester Ring um den Magen. Sie stand auf der mittleren Treppenstufe, schloss die Augen und atmete konzentriert. Nur zwei lange Stationen, nur zwei Stationen. – Der Bus spuckte sie aus in die Dämmerung kalter Winterluft, der Schnee knirschte unter ihren Schuhen. Sie schüttelte sich vor Ekel, vor Freude und schüttelte dabei auch die Bilder zusammengepferchter Menschen aus den Haaren. Jemand hatte sich aus einer anderen Bustür gezwängt. Hier stieg um diese Zeit nicht aus, wer nicht auf dem gleichen Weg war wie sie. Sie kalkulierte, um wen es sich handeln könnte: Hanna würde nie so knapp vor Unterrichtsbeginn hier ankommen, sie war mit hoher Wahrscheinlichkeit schon im Schulgebäude; es musste Anke sein.

Anke kam mit schnellen Schritten auf sie zu, sie war stehen geblieben, um sich von ihr einholen zu lassen. Zu zweit ließ sich ein ausgefallener Bus womöglich plau-

sibler vertreten. „Hey“, sagte Anke gehetzt, „dieser verdammte Bus ist schon wieder ausgefallen!“ – „Hey, ne, ich hab’ ihn wegfahren sehen. Was soll’s. Schaffen wir noch.“ Sie misstraute Anke, aber das hatte an sich keine Aussagekraft, da sie keinen Menschen kannte, dem sie nicht misstraute. Es wurde heller. Die beiden liefen zügig gemeinsam die Straße hinunter.

Anke war die Tochter einer sehr bekannten systemfreundlichen DDR-Journalistin und als solche hielten durchaus manche zu Anke eine besondere Distanz. Das war verständlich, zugleich aber Sippenhaft. Sie wusste nicht, was sie dazu denken sollte. Es war ihr aber irgendwie auch ganz egal, niemand konnte sagen, wer wo wem wie viel (zu viel) erzählen würde, in vollem Bewusstsein oder auch ohne sich im Klaren darüber zu sein, wer gerade zuhörte. Man hielt am besten die essentiellen Dinge von allen fern, die man nicht lang und gut geprüft hatte. – Und glaubte dann besser nicht, dass es nicht auch unter den ganz wenigen ein Leck geben könnte: Auch Atomkraftwerke hatten Sicherheitsanlagen und auch Atomkraftwerke brannten sich im Super-GAU ins Erdreich ein. Wie diese eine immer unsinnige und gefahrbringende Erfindung und der Versuch waren, die Scheinkontrolle über eine nachweislich unkontrollierbare Kettenreaktion zu etablieren, so konnte Kommunikation mit den falschen Leuten zu den richtigen Themen blitzartig eine alles zerstörende Krise im eigenen Leben und im Leben anderer erzeugen. So hielt sie sich in Distanz zu Anke, deren ausgesuchter Offenheit und Interessiertheit sie unter keinen Umständen Vertrauen zu schenken bereit war.

Doch an diesem Samstagmorgen lief sie gemeinsam mit Anke die Straße hinunter. Langsam wurde es hell, die Geschäfte aber waren noch geschlossen. Der Schnee knirschte, die Luft war klar, ein guter Wintertag schien anzubrechen. Es war erst kurz vor sieben Uhr und kein Mensch war zu sehen. Sie besprachen Belangloses. Heute Nachmittag sollte ein Kinderfest für Junge Pioniere in der Erweiterten Oberschule stattfinden, und sie diskutierten, was wohl noch alles dafür zu organisieren sein würde: „Die Aula muss nachher ausgeräumt werden und dann müssen wir im ganzen Haus die Tische für die Stationen aufstellen.“ – „Was ist denn dann eigentlich in der Aula los da?“ – „Na, da haben sie Sackhüpfen und so was geplant.“ – „Ach, hatte ich ganz vergessen.“ Eine Pause entstand. Um dem Mangel an gemeinsamen Themen zu entgehen, sagte sie schließlich nicht ohne gespielter Selbstmitleid: „Was für ein Wochenende. Heute das Kinderfest in der Schule, morgen ein Kinderfest in der Gemeinde, da bleibt mal wieder nichts vom Wochenende übrig.“

Anke holte Luft und war still. So, wie eine still sein kann, während sie sich innerlich vorbereitet. Wie ein Hochspringer sich vor dem Anlauf vor und zurück wiegt, schien sich Anke zu sammeln und fragte dann spitz: „Ja sag mal, das wollte ich Dich

schon immer mal fragen, wegen Deiner ganzen Aktivität da –“, sie sagte *da*, wohl um nicht konkreter werden zu müssen, „also, findest Du eigentlich, dass kleine Juden das Gleiche sind wie Junge Pioniere? Ich meine nur, weil Du dieses Wochenende bei beiden Kinderfesten aushilfst? Gibt es da nicht einen Unterschied? Wie vereinbarst Du das mit Deinem Klassenstandpunkt?“

Die Wucht des Überfalls traf sie unvorbereitet. Ein Toben hob in ihr an. Sie blickte auf die Bäume, die sie passierten und deren Stämme sich dunkel vom weiß beschneiten Grund abhoben. Sie hatte das Atmen eingestellt, die innere Temperatur stieg an und sie blickte die Straße hinunter. Ihre Wut dehnte sich auf eine unfassbare Weise aus, und der Impuls, gewalttätig zu werden, war kaum zu beherrschen. Sie startete mit Anstrengung zurück auf den Schnee vor ihren Schuhen, folgte den eigenen Schritten und während sie drei Tropfen Blut fantasierte, dachte sie: „weiß wie Schnee, rot wie Blut und schwarz wie Ebenholz“. Das Bild aus dem Grimm’schen Märchen nahm plötzlich einen ganz anderen Sinn an. Sie atmete langsam aus und bemühte sich, dabei alle Atemgeräusche zu unterdrücken. Sie rang mit sich um Selbstbeherrschung und gab durch gespielte Lässigkeit vor, über eine Antwort nachzudenken.

Schließlich antwortete sie in besonders gelangweiltem Ton: „Wie meinst Du das, ich verstehe gar nicht. Welcher Unterschied? Junge Pioniere machen Eierlauf und Sackhüpfen, Jüdische Kinder machen Eierlauf und Sackhüpfen und am Ende – am Ende trinken alle heiße Schokolade. Also für mich sind das alles Kinder. Die sind laut und rennen rum und haben Spaß. Wo, meinst Du, gibt es da einen Unterschied?“

Anke hatte dem nichts Sinnvolles entgegenzusetzen. Eine unüberbrückbare Feindschaft war final besiegelt.

2.

Vor einigen Monaten hatte es eine große Aufregung gegeben. Sie hatte das durchaus kommen sehen und sich gerade deswegen nicht davon abbringen wollen, das Plakat, das sie gestaltet hatte, aufzuhängen. Es rief in großer Schrift und lauten Farben zur Teilnahme an einem Gespräch auf. Sie hatte es im Klassenraum, der zugleich der Fachraum für Staatsbürgerkunde war, angebracht. Was das bedeuten sollte, ein Fachraum für Staatsbürgerkunde, hatte nie jemand sinnvoll darstellen können. Dort jedenfalls fand sie das Plakat, selbstverständlich in einem provozierenden Sinne, besonders richtig platziert. Als Wandzeitungsredakteurin stand es ihr grundsätzlich zu, Aushänge und Aufrufe anzubringen. Also hatte sie dieser ansonsten sinnlosen Funktion einmal

Bedeutung gebend ein Plakat entworfen, das unter Davidstern und christlichem Kreuz Genossen, Christen und Juden zu einem gemeinsamen Gespräch zu den Themen der Zeit einlud. Ein Bürgergespräch. Allerdings, da das Bürgerliche sehr geächtet war, hätte niemand das Treffen so nennen wollen. Das Plakat war tatsächlich nicht klein und es war unmöglich, es zu übersehen. Sie war früh am Morgen in das Schulgebäude gekommen, um es anzubringen. Als der blaue Davidstern sie von der Wandzeitung her anleuchtete, war sie äußerst zufrieden mit sich. Komme, was da wolle.

Das Ganze ereignete sich nur wenige Wochen nach Rosh HaShana. Aus diesem Anlass hatte die Jüdische Gemeinde voller Stolz einen Teil einer Synagoge im Berliner Prenzlauer Berg wiedereröffnet. Das Gebäude, das, weil es eng von Wohnhäusern umbaut stand, damals nicht hatte abgebrannt werden können, war teilsaniert und von der Regierung endlich der Jüdischen Gemeinde rückübertragen worden. Gemeinsam mit anderen war es ihre Aufgabe, die Gäste an der Eingangstür zu begrüßen. Es war ihr wichtig, an dieser Eröffnung mitwirken zu dürfen. Sie war nicht religiös, sie konnte kein einziges Hebräisches Wort entziffern und doch hatte diese Wiedereröffnung für sie mehr als nur eine symbolische Bedeutung. Es gab sie. Sie waren kaum sichtbar, ihre Vergangenheit, ihr Widerstand und ihre Gegenwart wurden beschwiegen, aber es gab sie. In dieser Selbstgewissheit stand sie an der Eingangstür, als, dem Anlass vollkommen unangemessen gekleidet, ein junger Mann im Blauhemd herantrat. Als handle es sich hier um einen Kasernenhof, schritt er auf sie zu, schlug die Hacken zusammen, dass sie in den Innenhof hinein knallten, und schnarrte: „Guten Tag. Ich bin der Vertreter der Freien Deutschen Jugend.“ Eine ungeheuerliche Provokation. Ein dumpfes und verächtliches Verständnis von deutscher Geschichte. Er blickte sie grinsend an. Er wusste, was er tat. Sie fühlte noch die Wut, die in ihr aufgeschäumt war und die sie nur mühsam hatte beherrschen können: „Guten Tag. Schalom und herzlich willkommen zur heutigen Wiedereröffnung, treten Sie ein.“

Die Erinnerung bestätigte ihr die Notwendigkeit. Das Plakat musste dort hängen.

Der Ausbruch des Fachlehrers über den von ihm so verstandenen Missbrauch seines Fachraumes hatte fulminante Ausmaße. Aus seiner Perspektive handelte es sich um einen nahezu konterrevolutionären Angriff. Dabei wurden attackiert: das Land und seine Regierung, die Weltanschauung und das von Lenin und Marx herabgehändigte Erbe, schließlich er selbst und seine jugendliche Nachkriegsläuterung vom HJler zum Jungkommunisten. Aus seiner Sicht stand in mehrfacher Hinsicht seine Existenz auf dem Spiel. Er riss das Plakat von der Wand und eilte außer sich vor Zorn zum Schuldirektor.

Vorabdruck eines Auszuges aus: Brandler, Jyl: Von Gestern und Heute. 2021 (im Erscheinen).

LEON KAHANE

Kinder von Drancy
Zeichnung von Doris Kahane, 1944





Pitchipoi 1



von Leon Kahane. Still aus einem 2-Kanal-Video, 2019 (mit Aufnahmen aus Drancy)



Pitchipoi 2



von Leon Kahane. Still aus einem 2-Kanal-Video, 2019 (mit Aufnahmen aus Drancy)



Pitchipoi 3



von Leon Kahane. Still aus einem 2-Kanal-Video, 2019 (mit Aufnahmen aus Drancy)



Pitchipoi 4



von Leon Kahane. Still aus einem 2-Kanal-Video, 2019 (mit Aufnahmen aus Drancy)



Groupe de Maquisards FTP-MOI.

Pitchipoi 5



von Leon Kahane. Still aus einem 2-Kanal-Video, 2019 (mit Aufnahmen aus Drancy)



Pitchipoi 6



von Leon Kahane. Still aus einem 2-Kanal-Video, 2019 (mit Aufnahmen aus Drancy)



Pitchpoi 7



von Leon Kahane. Still aus einem 2-Kanal-Video, 2019 (mit Aufnahmen aus Drancy)

SCHICKSALE

VON MITARBEITER*INNEN DER MÜNCHNER KAMMERSPIELE IN DER NS-ZEIT

————— Martín Valdés-Stauber

Ein Langzeitprojekt von Martín Valdés-Stauber sowie Janne und Klaus Weinzierl

Die *Münchner Kammerspiele* an der Maximilianstraße im Herzen der Stadt sind ein identitätsstiftender Ort der Münchner Stadt(kultur) und seit ihren Anfängen impulsgebend für die Szenischen Künste. Erinnerungspolitisch waren die Kammerspiele lange Zeit typisch: Die Erzählung der eigenen Geschichte wusste nur von einem Bruch 1945 zu berichten – und nicht etwa von dem Bruch 1933. Außerdem waren in erinnerungslosen Jahrzehnten die Schicksale der Mitarbeiter*innen der Kammerspiele in der NS-Zeit unerzählt geblieben.

Am 12. November 2018 wurde in der Keuslinstraße 4 in Schwabing ein Stolperstein für den Theaterdirektor Benno Bing verlegt. Die Begegnungen bei dieser Gedenkstunde setzten eine gemeinsame Recherche zur Geschichte der *Münchner Kammerspiele* in der NS-Zeit in Gang. Hauptanliegen dieses Langzeitprojektes ist die Erforschung der Verfolgung von Mitarbeiter*innen unseres Theaters. In der Intendanz von Matthias Lilienthal begonnen und nun fortgeführt im Team vom Barbara Mundel, ist es den entrechteten, verfolgten und

ermordeten Kolleg*innen gewidmet. Vergessene und verdrängte Schicksale sollen, durch ein erinnerndes Gedenken, in die Erinnerung der Kammerspiele und der Stadt/Gesellschaft eingewoben werden – fortlaufend und dauerhaft.

Das Projekt versteht sich als Versuch, die historische Geschichtsschreibung anhand konkreter Schicksale zu bereichern, und als Arbeit an der Offenen Gesellschaft. Zudem gilt es, als Institution Verantwortung für die eigene Geschichte zu tragen, statt bloß eine wohlklingende Selbsterzählung zu reproduzieren. Nur durch akribische, systematische Recherche können Widersprüche und Scheinwahrheiten durchbrochen werden – und die Opfer von Verfolgung gewürdigt werden. Das Projekt der *Münchner Kammerspiele* ist auf den Eigensinn einiger weniger zurückzuführen und weithin eine Ausnahme. Vielleicht haben diese Bemühungen sogar Modellcharakter. Die Kulturpolitik ist in der Pflicht, Unterstützung und Rahmenbedingungen zu setzen, damit Kultureinrichtungen sich unter fachlicher Anleitung ihrer Vergangenheit stellen.

Wie erforscht man die „unerzählte“ Geschichte der *Münchner Kammerspiele*? Wie kann man etwas über ungesagte Schicksale erfahren? Lange hieß es, es sei unmöglich, ein vollständiges Namensverzeichnis *aller* Mitarbeiter*innen der Kammerspiele vor 1945 zu erstellen, da die notwendigen Personalakten und Gehaltslisten nicht (mehr) existieren würden. Anhand des *Deutschen Bühnen-Jahrbuchs* konnten wir mittlerweile dennoch eine Übersicht aller Mitarbeiter*innen (auf und hinter der Bühne) anfertigen. Wir durchforsteten Archivmappen und (Auto-)Biografien, einmal aufgedeckte Fährten führten zu weiteren Schicksalen. Unsere Recherchen bilden inzwischen ein Tableau von weit über 200 Schicksalen: von Personen, die ab der Gründung der *Münchner Kammerspiele* 1911 in der Augustenstraße und ab September 1926 in der Maximilianstraße wirkten und nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 entrechtet und verfolgt wurden, emigrieren mussten und überlebten, durch Suizid starben oder ermordet wurden, manche bereits in den Jahren vor der Machtergreifung.

Bei einer Lesung im November 2019 im Schauspielhaus, in dem sich die Kammerspiele seit 1926 befinden, stellten wir erstmals Ergebnisse der Recherchen der Öffentlichkeit vor. Seitdem folgten verschiedene Formate unter Einbindung des Ensembles der Kammerspiele, um Aspekte unserer Erkenntnisse zugänglich zu machen.

**„Das Paradies, das uns verloren gegangen ist“ oder:
Die Gleichschaltung der Münchner Kammerspiele**

Im Rückblick auf die frühen Jahre der Kammerspiele, noch an der ursprünglichen Spielstätte in der Augustenstraße, erinnert sich eindrücklich Hermann Sinsheimer (1883–1950), Künstlerischer Direktor der Kammerspiele in der Spielzeit 1916/17, in seiner Autobiografie *Gelebt im Paradies*. 1938 flieht er zunächst nach Palästina und dann nach London. Aus dem dortigen Exil blickt er zurück auf einen verlorenen Ort und eine verlorene Zeit in der Theaterstadt München:

„Das Paradies, das uns verloren gegangen ist, bot, wenn ich heute, nach zwei Kriegen und aus dem Exil zurückblicke, soviel Annehmlichkeit, Zerstreung, Sammlung, Erregung, Schwärmerei und sanftes Idyll, daß es schwer ist [...] nicht in Übertreibung zu verfallen [...] *Es war ein Trug* und stellte sich bald als eine kümmerliche Abschlagszahlung heraus, von der wir dann nicht wußten, ob wir Gläubiger oder Schuldner waren.“¹

Über die Zeit nach Hitlers Putschversuch 1923, den er klar als gefährlichen Wendepunkt identifiziert, schreibt Sinsheimer:

„München war nun [...] die Bühne, auf der das große Teufelsspiel, das kommen sollte, ausprobiert und regelrecht geprobt wurde. Hitler lernte hier Stehen und Gehen und durfte sich, unter Duldung und Ermutigung von oben und unten, in seine Führerrolle hineinspielen [...] Niemand, außer die Verschwörer selbst, trifft die Schuld daran, aber alle teilen die Verantwortung dafür, auch die, oder ich sage besser: WIR, die wir den politisch-psychologischen Vorgang, der sich in Hitler personifizierte und manifestierte, nicht ernst genug genommen haben.“²

Bereits ab 1926 agitieren die Nationalsozialisten im Münchner Stadtrat mit ihrem Fraktionsführer Karl Fiehler – der nach der Machtergreifung Oberbürgermeister der „Hauptstadt der Bewegung“ werden sollte – gegen die „jüdische Leitung der Münchner Kammerspiele“ und gegen die Aufführung des Stückes *Der fröhliche Weinberg* als „der Misthaufen des Halbjuden Zuckmayer“.³ Im Dezember 1928 gründet in München der Nazi-Ideologe Alfred Rosenberg den *Kampfbund für deutsche Kultur* und fordert mit Unterstützung bürgerlich-reaktionärer Kreise in München „die Entfernung von undeutschen und marxistischen Persönlichkeiten aus den Theatern der Systemzeit“.

Unmittelbar nach der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler fordern die Nationalsozialisten – in rassistischem Klartext – im Februar 1933: „Die Münchner Kammerspiele müssen von jüdischen und ausländischen Elementen gesäubert werden.“ Die folgenden Wochen sind deutschlandweit gekennzeichnet von nationalsozialistischem Terror. Insbesondere die sogenannte Reichstagsbrandverordnung vom 28. Februar schränkt die demokratischen Rechte durch Notverordnungen ein.

Am 13. März 1933 besteht der Chef der Münchner Polizeidirektion, Heinrich Himmler, auf der Entlassung der beiden Direktoren Kaufmann und Gellner aus der Leitung der *Münchner Kammerspiele*.⁴ Am 16. März 1933 durchsucht ein Polizeikommissar in Zivil mit einigen SA-Männern die Wohnung des Theaterdirektors Otto Falckenberg in der Viktoriastraße 11 in Schwabing. Er sowie der Dramaturg Edgar Weil werden verhaftet, von Reinhard Heydrich, Himmlers rechter Hand, im Polizeigefängnis in der Ettstraße verhört (wegen angeblicher konspirativer Kontakte mit Moskau) und nach drei Tagen wieder freigelassen. In der folgenden Woche, am 22. März 1933, beginnen die Inhaftierungen im KZ Dachau („Schutzhaft“ ohne richterliche Anordnung). Mit dem Ermächtigungsgesetz vom 24. März geht die gesetzgebende Gewalt faktisch auf Hitler über. Otto Falckenberg wird nach drei Tagen im Polizeigefängnis in der Ettstraße entlassen und berichtet später, dass bei seiner Rückkehr das Theater wie verlassen gewesen sei. Am 3. April 1933 teilt der neue Anwalt Falckenbergs und der Kammerspiele, Dr. Zeno Diemer, dem neuen Oberbürgermeister der Stadt, Karl Fiehler, mit: „Die politische Entwicklung der letzten Wochen hat an den Kammerspielen grundlegende Änderungen geschaffen. Durch die schon vorher vollzogene Entfernung des Direktoren Kaufmann, ferner durch das mehr oder weniger freiwillige Ausscheiden der jüdisch-orientierten Mitglieder (Direktor Gellner, Giehse, Fischer usw.) und durch die Zusammenarbeit mit dem Kampfbund für deutsche Kultur ist die weitere Entwicklung des Unternehmens im deutschen Sinne und für eine Verbreitung deutscher Kultur gesichert.“⁵

Das Schicksal von Falckenbergs mitinhaftiertem Kollegen Edgar Weil beschäftigt mich selbst, als jungen Dramaturgen, ganz besonders: 1932 hatte er mit 24 Jahren begonnen, in der Dramaturgie der Kammerspiele zu arbeiten. Nach seiner Freilassung verlässt er 1933 Deutschland umgehend und geht nach Amsterdam, seine Frau Grete folgt ihm 1935. Am 11. Juni 1941 wird Edgar Weil bei einer Gestapo-Razzia in Amsterdam verhaftet und in das Konzentrationslager Mauthausen deportiert. Edgar Weil schreibt einen letzten Brief an seine Frau. Dieser Brief befindet sich heute in der Dauerausstellung des Münchner Literaturarchivs, der *Monacensia im Hildebrandhaus*. Am 17. September 1941 wird Edgar Weil getötet.

Edgar Weils sofortige Flucht sowie Otto Falckenbergs Beschreibung des leeren Theaters zeigen, wie wichtig es ist, die Zäsur 1933 konkret zu erzählen. Die Machtergreifung führt zu einem jähen Bruch der (Stadt-)Gesellschaft. Für das Theater heißt das: Viele Kolleg*innen, die gemeinsam auf der Bühne standen, wissen sofort, dass die einen das Land verlassen müssen. Es ist schwer, sich das Ausmaß begreiflich zu machen: Wir wissen von weit über 100 Künstler*innen, die in der Weimarer Republik an den Kammerspielen wirkten und bereits 1933 emigrierten. Unweigerlich erinnere ich mich an die alberne Frage: „Wie hättest Du dich in der NS-Zeit verhalten?“ Sie verbirgt das Wesentliche: Wer konnte sich diese Frage niemals stellen? Viele wussten sofort, dass sie Deutschland schnellstmöglich verlassen müssen.

Die Münchner Echokammer oder: Das Fehlende, das Ungesagte

Die *Münchner Kammerspiele* waren ein Privattheater, bevor sie im Januar 1939 zusammen mit dem *Münchner Volkstheater* von der Stadt übernommen werden. Hitler ernennt die Kammerspiele zur Bühne der „Hauptstadt der Bewegung“ und ordnet für das Theater und den Intendanten jegliche Förderung an. Im September 1944 müssen kriegsbedingt alle Theater in Deutschland den Spielbetrieb einstellen. Im selben Jahr erscheint die (Auto-)Biografie des langjährigen Intendanten: *Otto Falckenberg. Mein Leben – mein Theater. Nach Gesprächen und Dokumenten aufgezeichnet von Wolfgang Petzet*. Petzet erklärt später in seiner „Eidesstattlichen Versicherung“ – am 1. Juli 1946 in der Kanzlei des Rechtsanwaltes Karl Staubitzer – zur Entlastung Falckenbergs im Entnazifizierungsverfahren:

„Es war unser Grundsatz, das Buch so zu gestalten, dass später nichts zu ändern, sondern lediglich das Fehlende, Ungesagte hinzuzufügen wäre. Es ist dies keine Behauptung ‚post festum‘, sondern schon bei der Arbeit gingen wir so vor, dass Falckenberg zunächst einmal alles so erzählte, als ob es überhaupt kein Drittes Reich gegeben hätte und es so von unserer Sekretärin zu Protokoll genommen wurde.“⁶

Derselbe Wolfgang Petzet veröffentlicht 1973 die Gesamtschau *Theater. Die Münchner Kammerspiele 1911–1972*. Bis zu unseren Recherchen sollte sie als maßgebende Quelle für die Erzählung der Geschichte der *Münchner Kammerspiele* gelten. Fast 50 Jahre lang diente der vermeintlich authentische Bericht (mit all seinen Bewertungen und vor allem seinen Ausblendungen) als Hauptquelle für spätere Darstellungen über die Kammerspiele. Wie in einer Echokammer wurde in der Folge ein immergleiches Narrativ erzählt. Zur Textfläche collagiert geht es in etwa so⁷:

Falckenberg habe durch anständige, konzessionslose Kulturarbeit sein Theater vom Ungeist des Nationalsozialismus weitestgehend freigehalten. Der Unmenschlichkeit des Regimes und des Krieges habe dieser Theaterzauberer mit seinem auf die innerste, wahre Seele des Menschen gerichteten Theater ein Gegengewicht geboten. Verständnissvolle Bewunderer unter den Nazis hätten diesen großen, völlig unpolitischen Künstler und sein Theater unversehrt durch bewegte Zeiten geleitet.

Warum Hitler gerade diesem Theater und seinem künstlerischen Leiter seine bedingungslose Förderung zuteilwerden ließ, sei nicht nur diesem Leiter selbst stets völlig unverständlich gewesen, sondern werde für immer ein Rätsel bleiben.

Im Vorwort seines Theaterwälzers nimmt Petzet Bezug auf Falckenbergs Biografie aus dem Jahr 1944. Darüber schreibt er nun, knapp 30 Jahre später:

„Das vorliegende Buch will auch ein Versprechen erfüllen, das Otto Falckenberg und ich den Abwesenden gaben, als wir die Erinnerungen des großen Theatermannes im Buch, Otto Falckenberg, Mein Leben – Mein Theater‘ aufzeichneten: Die Bedeutung der 1933 zur Emigration gezwungenen in einer Geschichte der Kammerspiele darzustellen, sobald wieder ein unzensiertes Wort veröffentlicht werden könnte. Das Material wurde schon damals in unseren Unterhaltungen gesammelt, als ob kein Drittes Reich bestünde.“⁸

Petzet kündigt an, mit seinem Werk *das Fehlende, das Ungesagte* zu ergänzen. Und doch stellt sich bei unseren Recherchen heraus: Viele Namen der entrechteten Verfolgten und der Ermordeten werden im Register zwar genannt, ihr Schicksal jedoch wird in dem immerhin 600 Seiten starken Werk nicht einmal erwähnt (von wenigen Ausnahmen abgesehen). Zu sprechen kommt Chronist Petzet auf die Schicksale des Dramaturgen Edgar Weil und des Schauspielers Julius Seger, die beide dem Morden der Nationalsozialisten zum Opfer gefallen waren.

Unsere ersten Recherchen ergaben, dass die Morde an dem Regisseur Hans Tintner, dem Theaterdirektor Benno Bing und der Schauspielerin Emmy Rowohlt in der Geschichte und Erinnerung der *Münchener Kammerspiele* unerzählt geblieben waren. An diese fünf Personen erinnern seit Juni 2020 fünf dauerhafte Erinnerungszeichen am Eingang zum Schauspielhaus in der Maximilianstraße. Für den Direktor Adolf Kaufmann, für den Schauspieler Paul Morgan, für die Gesellschafterin Flora Fromm, für die Schauspielerin Hedda Berger sowie für die Schauspielerin Hanne Mertens sind in Zusammenarbeit mit dem *Münchener Stadtarchiv* Erinnerungszeichen in Planung. Biografien aller ermordeten Mitarbeiter*innen der *Münchener Kammerspiele* werden sukzessive sowohl auf der Webseite des Theaters

als auch auf der Seite der Landeshauptstadt München⁹ veröffentlicht. In den kommenden Spielzeiten möchten wir weitere sichtbare, dauerhafte Erinnerungszeichen im öffentlichen Raum für ermordete Mitarbeiter*innen der Kammerspiele platzieren.

**Uraufführung *Trommeln in der Nacht* (1922),
Mitwirkende 1922 und ihre Schicksale ab 1933**

Premiere 29. 9. 1922

MÜNCHENER KAMMERSPIELE
Augustenstrasse 89 Direktion: Otto Falckenberg und Benno Blau Telefon 50 855

Trommeln in der Nacht

Komödie in fünf Bildern von Bertolt Brecht

Spielleitung: Otto Falckenberg

Andreas Kragler	Erwin Faber a. O. von Nationaltheater	Der Zibeben-Manke Kurt Horwitz
Karl Balicke	Felix Gluth	Eine Zeitungsfrau Maria Koppenhöfer
Amalie Balicke	Elsa Kündinger	Carmen Elli Nerac
Anna Balicke	Wilhelmine They	Marie Annemarie Hase
Friedrich Mark	Hans Leibelt	Der besoffene Mensch Hugo Welle
Babusch, Journalist	Otto Stoeckel	Bulltrötter, ein Zeitungskolporteur Boris Schirrmann
Glubb, ein Destillateur	Max Schreck	Laar, ein Bauer Christian Friedrich-Kaysler
Der Piccadilly-Manke	Kurt Horwitz	Ein Dienstmädchen Ilse Bachmann

Bühnenbilder: Otto Reigbert

Pause nach dem 2. Bild Ende gegen 9 1/2 Uhr

<p><i>Benno Blau Exil 1933 ermordet 1942</i></p> <p><i>Bertolt Brecht Exil 1933</i></p> <p><i>Kurt Horwitz Exil 1933</i></p> <p><i>Elli Nerac Exil 1933</i></p> <p><i>Annemarie Hase Exil 1936</i></p>	<p><i>Hugo Welle Benz verstorbt 1936</i></p> <p><i>Boris Schirrmann Benz verstorbt 1933</i></p> <p><i>Ilse Bachmann Exil 1933</i></p>
--	---

Im Jahr 2017 wurde in den *Münchner Kammerspielen* von Hausregisseur Christopher Rüping das Bertolt-Brecht-Stück *Trommeln in der Nacht* inszeniert. Der Theaterabend wurde 2018 zum Berliner Theatertreffen eingeladen und gastierte weltweit bei Theatern und Festivals.

Im Programmheft der Neuinszenierung ist über die Uraufführung vom 29. September 1922 an den Kammerspielen zu lesen:

„Für den Beginn dieser Inszenierung, die von Revolution und Straßenkampf, von Liebe und Verrat spricht, lässt das Ensemble der Münchner Kammerspiele mit dem Hausregisseur Christopher Rüping in einem Akt gemeinsamer Imagination die längst verstorbenen Kolleginnen und Kollegen von 1922 wieder auferstehen und stellt sich in ihren Dienst. Erwin Faber, Felix Gluth, Else Kündinger, Hans Leibel, Otto Stöckel, Wilhelmine They ... – fast Vergessene, von denen wenig mehr geblieben ist als ein Name. Und die Spur eines Ereignisses.“

Wenn wir den Spuren dieser Namen – und ebenso den Spuren der Unerwähnten – folgen, erfahren wir, dass es ausgerechnet Letztere sind, die von den Nationalsozialisten ausgegrenzt oder zur Flucht aus Deutschland gezwungen wurden:

Benno Bing
Bertolt Brecht
Kurt Horwitz
Elli Nérac
Annemarie Hase
Hugo Welle
Boris Schirmann
Ilse Bachmann

Um den Bruch 1933 deutlich zu machen: Etwa die Hälfte des künstlerischen Personals der gefeierten Uraufführung von Brechts *Trommeln in der Nacht* musste ab 1933 Deutschland verlassen. Die folgenden Erzählungen ihrer Schicksale verpflichten sich dem Prinzip, die Markierungen seitens nationalsozialistischer Täter nicht zu wiederholen.

Benno Bing war ab 1913 Geschäftsführender Direktor der Kammerspiele in Zusammenarbeit mit den Künstlerischen Direktoren Erich Ziegel, später Hermann Sinsheimer und ab 1917 Otto Falckenberg. In diesen Jahren wurden die *Münchner Kammerspiele* in der Augustenstraße 89 zur experimentellen Bühne der zeitgenössischen literarischen Avantgarde. Im Oktober 1933 floh Bing nach Prag, von dort im April 1935 weiter nach Paris und im Dezember 1938 in die Bretagne nach Plouër à Port-Saint-Hubert, einem kleinen Hafenort an der Kanalküste. Wir wissen nicht, ob Menschen versuchten, ihm zu helfen, oder ob er nach London zu fliehen versuchte, wo er mit seiner Familie schon einmal gelebt hatte. Was wir wissen, sind

die bürokratisch genau dokumentierten Täterdaten der Auslöschung seines Lebens: Am 9. Oktober 1942 wurde Benno Bing in La Ferté-Bernard westlich von Paris verhaftet, am 18. Oktober interniert im Lager Drancy und am 6. November nach Auschwitz deportiert, wo er am 21. Dezember 1942 ermordet wurde.

Bertolt Brecht blieb den Kammerspielen nach der Premiere verbunden. In der Spielzeit 1923/24 war er nicht nur fester Dramaturg des Hauses, sondern inszenierte auch selbst die Uraufführung seines Stücks *Leben Eduards des Zweiten von England*. Am Tag nach dem Reichstagsbrand floh er mit seiner Familie aus Deutschland.

Kurt Horwitz kam als 21-Jähriger 1919 an die Kammerspiele und war Mitglied des Ensembles bis zur Flucht im Juli 1933 mit seiner Familie in die Schweiz. Horwitz arbeitete im Exil als Schauspieler und Regisseur an Theatern in Zürich und Basel. 1952 kam er nach München zurück und leitete sechs Jahre lang als Intendant das *Bayerische Staatsschauspiel*.

Elli Nérac spielte die *Carmen* in der Uraufführung von *Trommeln in der Nacht*. Im März 1933 floh sie zusammen mit ihrem Lebensgefährten Franz Schoenberger, dem Nachfolger von Sinsheimer als Chefredakteur des *Simplicissimus*, in die Schweiz, dann nach Frankreich und 1941 weiter in die USA.

Annemarie Hase spielte in der Brecht-Uraufführung die *Marie*. 1931 war sie die Originalinterpretin des satirisch-sarkastischen Songs *An allem sind die Juden schuld* von Friedrich Hollaender. Als 1933 die Repressalien gegen sie, die evangelisch getaufte jüdische Berlinerin, immer massiver wurden, flüchtete sie nach London. 1945 kehrte sie nach Berlin zurück und arbeitete bald am *Berliner Ensemble*, das Helene Weigel und Bertolt Brecht leiteten.

Hugo Welle spielte bei der Uraufführung von Brechts Stück den *besoffenen Menschen*. Aus Recherchen der Gedenkstätte Dachau zur Verfolgungsgeschichte der Homosexuellen in der NS-Zeit wissen wir: Hugo Welle wurde in den 1920er Jahren „mehrmals wegen homosexueller Tätigkeiten festgenommen und schließlich zu einer Geldstrafe verurteilt [...]. 1935 wurde er erneut verhaftet und in sogenannter ‚Schutzhaft‘ weggesperrt. Nach seiner Entlassung drängte die Gestapo im März 1937 die Reichstheaterkammer, ein Berufsverbot als Schauspieler auszusprechen.“¹⁰

Boris Schirmann wirkte bei der Uraufführung von *Trommeln in der Nacht* als *Bullrotter*, ein Zeitungskolporteur, mit. Ende der 1920er Jahre stand sein Name auf Programmzetteln des

Rheinischen Städtebundtheaters (des heutigen *Rheinischen Landestheaters Neuss*). Im April 1933 entließ der Intendant des Theaters zwei Mitglieder seines Ensembles, die jüdische Schauspielerin Margot Lassner und den jüdischen Schauspieler Boris Schirmann.

Ilse Bachmann spielte in Brechts Uraufführung ein *Dienstmädchen*. 1931 heiratete sie den Filmkomponisten Werner Richard Heymann. Im März 1933 wurde dieser als Generalmusikdirektor der *Ufa* entlassen. Anfang April emigrierten beide in die USA. 1940 wurde die Ehe geschieden. Ilse Bachmann kehrte 1953 zurück nach Berlin, sie erbt das Haus, in dem sie aufgewachsen war, und wohnt dort bis zu ihrem Tod 1985. Ihr Reisekoffer landete irgendwann auf dem Dachboden ...

1987 wird das *Museum Neukölln* in einem Trödeladen im Kiez einen alten Reisekoffer erwerben. In diesem Koffer sind Fotos aufbewahrt, Zeitungsausschnitte, Puzzleteile der Biografie einer Neuköllnerin: Erinnerungen der Schauspielerin Ilse Bachmann an ihre Arbeit als junge Schauspielerin bis zum Jahr 1933.

Wider dem tröstenden Erinnerungstheater: Erinnerungsarbeit als Arbeit an der Offenen Gesellschaft

Der Titel des Projekts *SCHICKSALE* möchte nicht etwa eine historische Ausweglosigkeit andeuten. Ganz im Gegenteil. Einer der wenigen Kolleg*innen, die nach 1945 nach München zurückkehren, ist Fritz Kortner; 1967 schreibt ihm Willy Brandt zu seinem 75. Geburtstag: „[A]ls politischer Mensch wußten Sie um die von Menschen geschaffenen Umstände, die allzuoft als SCHICKSAL betrachtet werden, um die eigene politische Verantwortung zu meiden.“¹¹ Es ist an uns, heute Verantwortung zu übernehmen. In diesem Sinne versteht sich *SCHICKSALE* nicht als vermeintlich tröstendes Erinnerungstheater, sondern im Sinne einer fortlaufenden Gegenwartsbewältigung. Als solche beschreibt Max Czollek die Aufforderung, „die Gegenwart fortwährend so einzurichten, dass sich die gewaltvolle deutsche Vergangenheit nicht wiederholt. Die Gegenwartsbewältigung strebt also keine Normalität oder Läuterung an, sondern das Bewusstsein, dass es der permanenten Arbeit an sich selbst und der Gesellschaft bedarf.“¹²

Persönliche Lebenslinien zu erforschen und die fehlenden, ungesagten Schicksale in die Erinnerung des Theaters einzuweben, verstehen wir als Beitrag zu einer Geschichtsschreibung, die das historische Verständnis bereichert – jenseits einer Macht-, Täter- und Bürokratieperspektive. Unsere Arbeit dauert an, um an Opfer der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft unter den Mitarbeiter*innen der *Münchner Kammerspiele* zu erinnern.

Angesicht der Vielzahl an Theaternmenschen, die im Laufe der Weimarer Republik an den Kammerspielen gearbeitet haben, sind die Recherchen längst nicht abgeschlossen, insbesondere für die technischen Gewerke und die Verwaltung. Dieser Text ist somit vorläufig, eine Bestandsaufnahme und Bestandteil eines andauernden Prozesses. In Autobiografien warten vergessene Hinweise, im Stadtarchiv und andernorts lagern Regalmeter voller Akten, die einmal verschnürt und seitdem nicht wieder geöffnet worden sind.

-
- 1** Sinsheimer, Hermann: Gelebt im Paradies. Gestalten und Geschichten. Berlin 2013. S.134 und 141.
 - 2** Ebd. S. 300–302.
 - 3** Vgl. Dringlichkeitsantrag der Fraktion der NSDAP i. A. Fiehler 22.02.1926, Stadtarchiv München, KULA – 0874.
 - 4** Vgl. Brief gegen Postzustellungsurkunde an Direktor Falckenberg 13.03.1933, Stadtarchiv München, KULA – 0226.
 - 5** Vgl. Schreiben des Anwalts Dr. Zeno Diemer an 1. Bürgermeister Fiehler 3. April 1933, Stadtarchiv München, KULA – 0226.
 - 6** Staatsarchiv München, Spruchkammerakten SpkA, Karton 386, Otto Falckenberg.
 - 7** Vgl. etwa: Pargner, Birgit: Otto Falckenberg. Regiepoet der Münchner Kammerspiele. Berlin 2005 (vgl. insbesondere S.15 und 207); Rechenschaftsbericht von Otto Falckenberg, zitiert in: Ebd. S.209. Zu Hitlers Unterstützung für die *Münchner Kammerspiele* siehe auch: Euler, Friederike: Theater zwischen Anpassung und Widerstand. Die Münchner Kammerspiele im Dritten Reich. In: Bayern in der NS-Zeit, 2. Jg., 1979. S. 157.
 - 8** Petzet, Wolfgang: Theater. Die Münchner Kammerspiele. München 1973. S. 11.
 - 9** Stadtverwaltung Landeshauptstadt München: Biographien Münchner Opfer des NS-Regimes. In: <https://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Direktorium/Stadtarchiv/Erinnerungszeichen/Biografien.html> (siehe: Maximilianstraße 26–28) (abgerufen: 31.3.2021).
 - 10** Knoll, Albert: Versuch einer Rekonstruktion. In: www.klaenge-des-verschweigens.de, 17.6.2013. S.5 (abgerufen: 6.5.2021).
 - 11** Schütze, Peter: Fritz Kortner. Reinbek 1994.
 - 12** Czollek, Max: Gegenwartsbewältigung. In: Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah (Hg.): Eure Heimat ist unser Albtraum. Berlin 2019. S. 179.

SCHLECHTES THEATER – LAUSIGES PUBLIKUM

— Rebecca Ajnwojner

1.
Im Bindestrichtheater
Eine (Um-)Schreibung

Und: bitte! Bitte

Vielen Dank, dass ihr euch 5 Minuten eures vollgestopften Tages in dieser Fabrik genommen habt.

Danke, dass ihr unser Beratungshonorar von 30 € entgegen genommen habt. Sehr verehrte Damen und Herren der Stiftung, des Rats, des Ausschusses, dass Sie unseren Antrag ausführlich gelesen und bewilligt habt. Ohne Sie wäre das alles hier nicht möglich.

Dieses großartige Projekt. Wir erkennen das Privileg, von Ihnen gefördert zu werden, an. Durch das wir so vielen Künstler*innen eine lange verwehrt Plattform bieten können. Und wir sehen es selbstverständlich als unsere Verantwortung, die Pluralität, die größte Stärke unserer Demokratie, hier abbilden zu können. Nicht zuletzt das gemeinsame Miteinander, wir sind Viele, wir sind mehr und wir halten zusammen.

Lichtwechsel.

//

Go!

Also ich nehme auf.

Halt! Hab ich schon zugesagt?

Ist ja wirklich sehr wichtig, dass Sie da mal zu Wort kommen. Trauen Sie sich! Whenever you're ready ...

Sie wollen ja sicher irgendwann mal zurück in Ihre Heimat. Ich kann das verstehen. Ich komme aus Ostdeutschland. Und ich meine hier hängt ja schon ne Weile der Haussegen schief.

Whuat?

Wenn geplündert und jüdische Geschäfte zerstört werden, Synagogen geschändet werden, und diese Hooligans durch die Straßen ziehen und alles in Stücke hauen. Und Statuen kaputt machen! Verdreht. Völlig verdreht.

Gewiss sind die Förderungsbedingungen hier besser. Und bei Ihrem Talent wäre das durchaus tragisch. So vor sich hin dümpeln zu müssen, so völlig außer Reih und Glied. Da sind sie sicher zu zielstrebig für, nicht?

Ihr seid ja wie wir! Wir haben mehr gemeinsam, als man denkt. Wirklich! Und das ist ja auch schön. Daran sollten wir uns gemeinsam erinnern. Was wir zusammen alles hervorgebracht haben. Also da kann die Welt dieser Nation wirklich mal dankbar sein.

Mal nen Knicks machen. Hannah Arendt, Albert Einstein, Erich Fromm. Alles wir. Zusammen! Daran sollten wir uns mal erinnern. Darüber mal in den Dialog treten.

Aber ich denke, es ist auch wichtig, dass du trauern kannst. Und ich meine, dass du hier mitspielen darfst, ist ja auch einfach ein echt toller Akt. Da kann man den Leuten da draußen auch mal zeigen: So geht es auch!

-

Hmm, lass uns doch zuerst die Rolle mal annehmen, wie sie ist. Was das Naheliegendste ist. Denn ich meine, was wichtig ist, ist ja der Konflikt. Und den müssen wir ja erstmal erfahrbar machen.

Zuspitzen quasi. Und wer könnte das besser als du? Quasi Idealbesetzung! LOL.

Ich weiß, dass du das kannst. Komm! Ich weiß, dass du das schaffst. Ich sehe uns schon auf der Preisverleihung, dessen roten Teppich sie am Tag vor unserer Premiere ausrollen werden. Und wie wir Arm in Arm darüber schreiten und der ganzen Welt zeigen: Wir lassen uns nicht spalten! Gemeinsam für die Demokratie! Heil! Ehhh geil!

Ich muss sagen, ich habe letztens erfahren müssen, was es heißt, einen veritablen shitstorm¹ zu erleben. Unerträgliches muss ich nicht ertragen.² Kein ernstzunehmender Mensch leugnet XXX; kein noch zurechnungsfähiger Mensch deutelt an der Grauenhaftigkeit von XXX herum ...

Hm?

Entweder du lässt dich jetzt von uns retten oder wir finden jemand anderen.

Wir dachten, du eignest dich für diese Rolle. Anscheinend lagen wir falsch. In diesem Sinne: Stolper nicht auf deinem Weg nach draußen. Du wirst vor der Tür einer Schlange von Bewerber*innen begegnen, die sich danach die Finger lecken. Also. Achtung!

1 Rede von Alexander Gauland auf dem Marktplatz in Elsterwerda am 2. Juni 2016.

2 Dankesrede von Martin Walser zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche am 11. Oktober 1998.

Wir haben dir hier einen Platz geschaffen. Weißt du, was das kostet? Ne extra Position!? Und wir haben dich auch nicht vor vollendete Tatsachen gestellt. Das ist devised theater, ok? Wir haben immer transparent gemacht, dass wir den Text gemeinsam erarbeiten. ZUSAMMEN. Kollektiv.

–

Hm ja also ich bin ehrlich gesagt sehr traurig darüber. Ja, genau. Das Wort ist TRAU-RIG. Dass du hier jetzt deine vollkommene Unnützlichkeit beweist. Schon krass. Du sagst ja quasi, du bist gegen eine offene Begegnung. Ein offenes Miteinander. Der Stärkung unser Demokratie. Du willst nicht an einem gemeinsamen Strang ziehen.

TRAURIG. Dass du unsere Hilfe nicht willst. Dass du dich nicht versöhnen willst. Mit uns. Mit diesem Ort hier.

Dabei wollen wir dich doch nur schützen. Jetzt mal ernsthaft: Da draußen gibt es gar nicht mal so wenige, die mit euch Probleme haben ... ach was Probleme! Die wollen euch umbringen! V. a. die Islamisten und diese wütenden Schwarzen, die in den USA alles in Schutt und Asche legen.

Da muss man ja auch mal kritisch drauf schauen. Also ich sehe das ja sehr kritisch. Wer sind die überhaupt? Wie koscher sind die eigentlich?

Könntet ihr das uns und unserem Team nochmal kurz erklären, bevor ihr geht? Find ich ne wichtige Frage.

Also: (Thema Verhältnis der BLM-Bewegung zum Judentum / Gibt es antisemitische Tendenzen oder Einflüsse in der internationalen BLM-Bewegung?)

Stichworte: Verhältnis Rassismus – Antisemitismus hier / Überaufmerksamkeit für Antisemitismus / Ihre persönlichen Erfahrungen mit Diskriminierungen ebenso wie mit Allianzen / Was braucht es, um Rassismus hier zurück zu drängen / Grenzen von Allianzen / wie ist der polnische Fleischarbeiter / die afghanische Analphabetin überhaupt erreichbar? / Stichwort Kolonialismus / Stichwort Gender)

Stichwort Deutschland?

Prima, prima. Ich bin zwischen sieben und acht zeitlich flexibel, außer von 19:33–19:45. Ich würde mich sehr freuen, wenn es klappt!

Inspizienzdurchsage in der Kantine:

Die Statist*innen bitte zurück auf die Bühne! Die Pause ist beendet. Alle bitte zurück auf die Bühne.

Durchsage:

Die Probe morgen fällt ersatzlos aus.

//

Und: bitte!

Vielen Dank, dass ihr euch 5 Minuten eures vollgestopften Tages in dieser Fabrik genommen habt. Danke, dass ihr unser Beratungshonorar von 30 € entgegen genommen habt.

Wir leben in diesem wunderschönen Land der Dichter und Denker in absoluter Harmonie,
einer gemeinsamen Geschichte,
die zugegeben nicht immer ganz einfach ist,
da muss man schon mal Abstriche machen,
aber ein gutes Gewissen ist keins³,
wir sind für immer aneinander gebunden.
Ehe quasi.
Eine heilige Verbindung.
Bis dass der Tod uns scheidet:

sind wir nicht schon geschieden?

³ Dankesrede von Martin Walser zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche am 11. Oktober 1998.

Nö.

Du bist so witzig. Eine echte Nervensäge.

Haha, dafür liebe ich dich. Immer bereit, den Knüppel auszupacken.

Fantastisch.

Komm, nochmal!

DIESES MUSEUM IST EIN SOZIALER ORT

INTERVIEW MIT TÜRKÂN KANBIÇAK,
MANFRED LEVY UND MIRJAM WENZEL
VOM JÜDISCHEN MUSEUM FRANKFURT

Das *Jüdische Museum Frankfurt* bespielt die beiden Gebäude am Bertha-Pappenheim-Platz sowie das *Museum Judengasse* in Frankfurt am Main. Im Oktober 2020 wurde der neue Museumskomplex wiedereröffnet, nachdem das Rothschild-Palais fünf Jahre lang restauriert und durch einen Erweiterungsbau ergänzt worden war. Im März 2016 eröffnete das *Museum Judengasse* in neugestalteter Form.

Das *Institut für Neue Soziale Plastik* sprach mit Prof. Dr. Mirjam Wenzel, Direktorin des Museums, und mit Dr. Türkân Kanbiçak und Manfred Levy, Mitarbeiter*innen für den Bereich Bildung und Vermittlung.

Was ist das Besondere am Jüdischen Museum Frankfurt?

Mirjam Wenzel: Wir sind das älteste kommunale Jüdische Museum der Bundesrepublik Deutschland. Das Museum wurde 1988 von Helmut Kohl eröffnet, am 50. Jahrestag der Novemberpogrome. Damals gab es noch keine jüdischen Studien an den Universitäten, die jüdische Gemeinde in der BRD umfasste etwa 30 000 Mitglieder und das Wissen um die deutsch-jüdische Geschichte und Kultur war äußerst gering. Dieses Museum hat also Pionierarbeit geleistet, um das zu ändern.

Das Besondere unseres Museums hat aber auch mit der besonderen Geschichte dieser Stadt zu tun: Frankfurt war – das ist einmalig in Deutschland – über 800 Jahre hinweg ein bedeutendes Zentrum jüdischen Lebens in Europa und ist dies auch heute. In Frankfurt entstanden Schriften, intellektuelle Ideen, soziale Bewegungen und religiöse Strömungen, die in der jüdischen Welt und darüber hinaus weltweit bekannt sind, wie etwa die Neorthodoxie oder das *Institut für Sozialforschung*. Hier lebten berühmte Familien und Persönlichkeiten wie die Familie Rothschild oder die Familie von Anne Frank. Die Aufgabe des Museums ist es, diese Geschichte bundesweit und international sichtbar zu machen.

Hinzu kommt nun, dass wir im Rahmen der Phase der Schließung einen grundlegenden Erneuerungsprozess durchlaufen und ein neues Profil entwickeln konnten. Wir haben eine Dauerausstellung konzipiert, die die jüdische Geschichte Frankfurts an unseren beiden Standorten vermittelt und dabei die Geschichte des Ortes zum Ausgangspunkt wählt; im *Museum Judengasse* – wo sich das erste jüdische Ghetto Europas befand – thematisieren wir die Alltagsgeschichte der Frühen Neuzeit, im Rothschild-Palais hingegen die jüdische Moderne. Unser Leitgedanke ist, dass wir uns als Museum ohne Mauern verstehen: Ein Teil der Aktivitäten findet im digitalen Raum sowie konkret im Stadtraum mit Stadtführungen und lokalen Erkundungen statt, aber auch in Zusammenarbeit mit Schulen und an Orten, die Jugendlichen etwas bedeuten.

Was ist Ihr Ansatz bei der Digitalisierung?

Mirjam Wenzel: Unsere digitale Strategie konzentriert sich auf die Kommunikation des Museums, die Vermittlung unserer Themen und den Online-Zugang zu unserer Sammlung. Als vermittlungsorientiertem Museum ist uns das Storytelling besonders wichtig: Auf Social Media vermitteln wir täglich jüdische (Stadt-)Geschichte und Kultur in Form kurzer Storys, und auch unsere Online-Sammlung präsentiert (objektbezoge-

ne) Geschichten. Es gibt mehrere Online-Ausstellungen und akustische und filmische Führungen dazu, wir haben einen Blog, auf dem alle Kolleg*innen publizieren können, und eine eigene App, *Unsichtbare Orte*, die an Orte der Migration im Frankfurter Stadtraum führt. Wir bieten Online-Fortbildungen, digitale Gesprächsveranstaltungen und -symposien an.

Bei allem, was wir tun, versuchen wir, den sozialen Raum und den digitalen Raum zu verbinden. Ein Beispiel ist die digitale Anwendung *Museum To Go*, die wir unseren Besucher*innen mit dem Museumsticket aushändigen. Mit ihr können sie in unserer Dauerausstellung Filme, Objekte und Klänge interaktiv einsammeln – und sie anschließend in einem nur für sie bestimmten Bereich unserer Webseite ansehen bzw. anhören.

Vermittlungsorientierung und „Museum ohne Mauern“ – was heißt das in der Praxis?

Mirjam Wenzel: Ich verstehe ein Jüdisches Museum als einen sozialen Ort. Uns geht es um die Frage: „Wie wollen wir zusammenleben?“ Diese Frage setzt voraus, dass wir mit unseren Besucher*innen auf Augenhöhe zusammenarbeiten. Viele unserer Angebote und Ausstellungselemente sind daher partizipativ angelegt. Vermittlungsorientierung bedeutet, immer wieder in Kontakt zu treten mit unseren Besucher*innen: Was interessiert sie, wie sind ihre Zugänge? Wir greifen die Perspektiven unserer Besucher*innen auf und entwickeln sie weiter. Es geht uns dabei auch darum, unsere Besucher*innen zum Nachdenken und zur Selbstreflexion anzuregen.

Dieser partizipative Ansatz spielte auch während der fünfjährigen Schließphase eine zentrale Rolle. In Zusammenarbeit mit Künstler*innen und Designer*innen errichteten wir mehrere temporäre Pop-up-Plattformen im öffentlichen Raum; in Workshops, spontanen Gesprächen und partizipativen Ausstellungsdisplays stellten wir Objekte und Themen des Museums vor und konnten die Perspektiven und Erwartungen unserer Besucher*innen in Erfahrung bringen.

Im Sommer 2016 bespielten wir etwa sechs Wochen lang ein Schiff auf dem Main: mit einer offenen Bühne für jüdische Gegenwartskultur mit Lesungen, Konzerten, Diskussionen und der *Tel Aviv Beach Bar* mit Liegestühlen am Main. Jede*r konnte tags und nachts kommen und die Skyline genießen – und war so beim *Jüdischen Museum Frankfurt*. An einer partizipativen Wand stellten wir zur Diskussion, wie unser neuer Museumsvorplatz – immerhin die zukünftige Museumsadresse – heißen sollte.

Ein*e Besucher*in ergänzte unsere eigenen Namensvorschläge durch den Namen Bertha Pappenheim. Dieser erhielt die meisten Punkte – nun sind wir das Museum am Bertha-Pappenheim-Platz.

Sie sprechen vom Jüdischen Museum Frankfurt als sozialem Ort. Sollten Museen nicht immer soziale Orte sein? Wie empfinden Sie die Stellung Jüdischer Museen innerhalb der Museumslandschaft?

Mirjam Wenzel: Die Jüdischen Museen sind in den deutschsprachigen Ländern aus dem Bildungsgedanken heraus gewachsen, nicht aus großen Sammlungen. Das ist ein großer Unterschied zu anderen Museen. In der Shoah wurden die meisten materiellen jüdischen Kulturgüter geraubt und zerstört. Deshalb entwickelten jüdische Organisationen den Wunsch, nach dem Krieg die Reste des europäisch-jüdischen Kulturerbes zusammenzutragen und im Namen des ermordeten jüdischen Kollektivs an jüdische Organisationen weltweit zu restituieren. Nur ein Bruchteil der einstigen jüdischen Kulturgüter befindet sich heute noch in Europa – ein Großteil davon in Jüdischen sowie lokalgeschichtlichen Museen.

Unser Museum hat zwar eine vergleichsweise bedeutende Sammlung im Bereich der jüdischen Kunst und Zeremonialkultur, unsere Bedeutung aber speist sich nicht aus dem materiellen Wert dessen, was wir bewahren, sondern aus den ideellen Werten, die damit verbunden sind. Wir thematisieren die jüdische Erfahrung von Diskriminierung und Gewalt wie auch des Ringens um Gleichberechtigung und soziale Teilhabe. Es geht uns also in erster Linie um unser soziales Zusammenleben.

Inwiefern ist die Arbeit des Museums mit der Arbeit gegen Antisemitismus verbunden?

Mirjam Wenzel: Antisemitismus ist die Aggression gegen Jüdinnen*Juden. Ich bin der Auffassung, dass Aggressionen von und bei denjenigen behandelt, angeklagt, gehandelt werden sollten, die sie hegen. Anders gesagt: Ich finde, dass in erster Linie die Mehrheitsgesellschaft sich mit ihren Einrichtungen der Arbeit gegen Antisemitismus verschreiben sollte – nicht die jüdischen Organisationen oder die Einrichtungen, die der jüdischen Erfahrung verpflichtet sind. Nichtsdestotrotz ist die Relevanz Jüdischer Museen aufgrund des ansteigenden Antisemitismus gestiegen – und auch wir widmen

uns in unserer Bildungsarbeit zunehmend der Antisemitismusprävention. Denn letztlich verstehen wir unseren Bildungsauftrag vor allem als Demokratieförderung, und Antisemitismus ist ein wichtiger Gradmesser dafür, inwieweit eine Gesellschaft von Hass und Hetze durchzogen ist und damit die Rechte und die Würde ihrer Minderheiten nicht mehr gewahrt sind.

In unserer Dauerausstellung thematisieren wir Formen der jüdischen Gegenwehr gegen Antisemitismus. Diese Gegenwehr und die Erfahrung von Gewalt und Diskriminierung sind Bestandteil der jüdischen Geschichte. Unser Ansatz ist daher: die Formen der Auseinandersetzung mit Antisemitismus zu zeigen, die Jüdinnen* Juden entwickelt haben – sei es in Form von Forschung oder Bildung, sei es in Form von Selbstorganisation oder Witz.

Es ist diese Gegenwehr, die wir auch in der pädagogischen Arbeit stark machen. Das gilt auch für andere Formen gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit und von Vorurteilsstrukturen; wir stellen Verbindungen zwischen ihnen her und setzen Viktimisierungserzählungen neue Perspektiven der Selbstwirksamkeit entgegen. Mit dieser primärpräventiven Auseinandersetzung mit Antisemitismus und anderen gewaltförmigen Einstellungen und Emotionen gegen Menschen, die als anders wahrgenommen werden, möchten wir zu mehr Diversitätssensibilität unter Schüler*innen und Lehrer*innen beitragen. Es geht uns dabei in erster Linie, ganz im Sinne Adornos, um Erziehung zur Selbstreflexion, und zwar zu einer Selbstreflexion, die auch anderes und andere miteinbezieht.

Türkân Kanbıçak: Auch in der Bildungsarbeit setzen wir die Maxime „Museum ohne Mauern“ um. Schüler*innen erleben das Museum als lebendigen und sozialen Ort des Dialogs, der Interreligiosität und der Diversity Frankfurts. Unsere Bildungsprogrammatische hebt darauf ab, Jugendliche in der ihnen vertrauten Umgebung für Diskriminierung, Migration und Diversität zu sensibilisieren und ihnen so einen neuen Zugang zu den Themen des *Jüdischen Museums Frankfurt* zu eröffnen.

Dafür steht unser Bildungsprogramm *AntiAnti – Museum Goes School*. Ausgehend von der kulturellen, sozialen und biografischen Diversität der Schüler*innen und mit einem personenorientierten Ansatz wollen wir die Schüler*innen in ihrer Persönlichkeit stärken: durch Selbstreflexion, Empowerment, Aufklärung und kulturelle Teilhabe. Dafür arbeiten wir mit vielfältigen Methoden, die neben der Kognition auch die Emotionen und Haltungen ansprechen, und setzen an der Lebenswirklichkeit der Schüler*innen an: Wie ist es dazu gekommen, dass ich heute hier in Frankfurt lebe? Was sind meine Lebensbedingungen? Wir arbeiten zunächst im bekannten Raum der

Klasse, dann im Museum. Am Ende machen wir eine Abschlussfeier: Schüler*innen bringen ihre Musik oder Tanzeinlagen ein, und alle Plakate, alle Gegenstände, die entwickelt wurden, werden im Museum ausgestellt. Die Schüler*innen eignen sich so den Raum im Museum an. Das Museum steht für Kontakt mit dem Judentum und mit Jüdinnen*Juden, den viele Schüler*innen im Alltag relativ selten haben. Dieser Erfahrungsraum wirkt antisemitischen Narrativen wie beispielsweise Verschwörungsmithen entgegen.

Im grundschulpädagogischen Bereich arbeiten wir mit der türkischen Tradition des Schattentheaters. Diese alte Tradition ist eine Tradition der Widerständigkeit, denn historisch ging es oft um Herrschaftskritik; die ersten, die es gemacht hatten, wurden hingerichtet. Diese Tradition verbinden wir mit der kulturellen Tradition des ostjüdischen Scherenschnitts. Die Geschichte, die wir aufführen, dreht sich um Zippel, der nicht lesen und nicht schreiben kann. Er landet in Frankfurt am Hauptbahnhof, wo er auf Hacivat und Karagöz trifft. Es bildet sich eine Allianz zwischen diesen drei Narren und den Kindern im Publikum, die zu Expert*innen des Zusammenlebens werden. „Darf ich denn jetzt meinen Rinderbraten in Sahnesoße kochen oder nicht?“ Zippel steht auf dem Marktplatz und blättert in der Thora. Er tut zwar, als ob, kann die Frage aber nicht beantworten. Dafür braucht er die Hilfe der klügsten Kinder der Welt und die befinden sich natürlich immer in der Einrichtung, in der wir sind.

Zu den Aufführungen werden auch Eltern, Geschwisterkinder, Verwandte, Großeltern eingeladen. Wir greifen hier auf das kollektive Gedächtnis sozial marginalisierter Gruppen zurück und zeigen sie im Museum. Das ist eine Anerkennung dieses kulturellen, kollektiven Gedächtnisses. Bei den Großeltern leuchten die Augen, sie sehen, dass es Verbindungen zwischen den Kulturen gibt. Sie erleben das Museum als einen bedeutsamen Ort der Auseinandersetzung, der ihr kulturelles Gedächtnis, konkret die Traditionen des Schattentheaters und des Scherenschnitts, anerkennt und würdigt. Solche Momente der Wertschätzung passieren im Aufnahmeland Deutschland nicht oft.

Manfred Levy: Türkân hat die Highlights aus dem Bereich Bildung und Vermittlung vorgestellt.

Gehen wir von der Realität aus: Wir haben eine große Nachfrage nach dem Thema Antisemitismus. Lehrer*innen sind mit antisemitischen Äußerungen, Graffitis, Mobbing konfrontiert, alltäglich. Das Museum ist die erste Adresse, wenn es darum geht, antisemitische Narrative zu dekonstruieren.

Was uns als Museum ausmacht, ist Folgendes: Zum einen haben wir die Möglichkeit – gerade bei der ersten Begegnung mit dem Themenfeld –, Judentum nicht über

die negative Erscheinung des Antisemitismus zu vermitteln, sondern als das, was es ist, nämlich eine Religion und eine Kultur; als Museum haben wir die Chance, beides zu zeigen. Wir versuchen immer, auch weitere Formen gruppenbezogener Menschenfeindlichkeit einzubeziehen, also nicht nur zu Antisemitismus zu arbeiten, sondern zum Beispiel auch zu Rassismen. „Museum ohne Mauern“ ist unser Anspruch, und das in einer Zeit, in der wir viele Mauern erleben in der Gesellschaft, in Bildungsinstitutionen, in Schulen, was das Thema Judentum betrifft.

Wie kann das Museum selbst für die Arbeit gegen Antisemitismus genutzt werden?

Mirjam Wenzel: Ich freue mich, wenn zivilgesellschaftliche Organisationen und andere Bildungseinrichtungen unsere Dauerausstellung in ihre Bildungsprogramme gegen Antisemitismus einbeziehen. Insbesondere in unserer Dauerausstellung im Rothschild-Palais *Wir sind jetzt: Jüdisches Frankfurt von der Aufklärung bis zur Gegenwart* thematisieren wir jüdische Auseinandersetzungen mit Antisemitismus – aus der Perspektive der Gegenwehr und in Verbindung mit anderen Themen, die aus jüdischer Perspektive relevant sind.

Im ersten Raum der Ausstellung, der sich der jüdischen Gegenwart widmet, sind dies etwa die Restitution jüdischer Kulturgüter und die rechtliche Aufarbeitung der Shoah. Die Auseinandersetzung mit Antisemitismus wird hier an drei Beispielen aus drei verschiedenen Jahrzehnten gezeigt: an dem Fall Herbert Lewins, eines jüdischen Frauenarztes in Offenbach, dem Ende der 1940er Jahre die Leitung der Klinik zunächst verweigert wurde; an dem Konflikt um Fassbinders Stück *Die Stadt, der Müll und der Tod* im Jahr 1985, bei dem Überlebende die Bühne besetzten, um die Uraufführung zu verhindern; an der Gegenwehr, die die Spieler von *Makkabi Frankfurt* entwickeln müssen, um dem Hass auf dem Fußballplatz zu begegnen.

In einem weiteren Raum – „Gegen den Judenhass“ – thematisieren wir, wie im 19. Jahrhundert die Antisemitismusforschung begann – damals fast ausschließlich von jüdischen Autor*innen getragen. Außerdem stellen wir hier jüdische Organisationen, Studierendenverbindungen und Sportvereine sowie den Zionismus als eine Form der Gegenwehr vor. Hier können die Besucher*innen das Lied *An allem sind die Juden schuld* von Friedrich Hollaender aus dem Jahr 1931 hören, eine Parodie, die wir ebenfalls als Gegenstrategie verstehen. Aber auch ganz klassische Formen der Bildungsarbeit zeigen wir, etwa des *Centralvereins Deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens*: Dieser

gab 1924 das aus einzelnen Blättern bestehende Buch *AntiAnti – Argumente gegen Judenbass* heraus, dem der Titel unseres Programms *AntiAnti* entlehnt ist.

Unsere Ausstellung reduziert Antisemitismus also bewusst nicht auf die Zeit des Nationalsozialismus, sondern unterstreicht vielmehr dessen *longue durée* und die Tatsache, dass die Auseinandersetzung mit Antisemitismus die jüdische Moderne prägte und noch immer andauert. Deshalb fragen wir in der Ausstellung die Besucher*innen auch ganz direkt, mittels Post-its: „Was tust du gegen Judenbass?“ Darauf kriegen wir Antworten – und damit arbeiten wir dann weiter.

Wie arbeiten Sie mit Lehrer*innen, mit Erwachsenen?

Manfred Levy: Erwachsene sind für mich die schwierigste Gruppe, was Bildungsarbeit betrifft. Ich bin jüdisch, und die wissen es. Mein Hauptproblem ist der Philosemitismus bei Erwachsenen, mit dem ich nicht umgehen kann. Nach einem Vortrag zu aktuellem Antisemitismus und jüdischem Leben, den ich in einer Kleinstadt in einer großen Halle gehalten hatte, sagte ein Teilnehmer: „Ich habe jetzt in ihrem Vortrag die jüdischen Nobelpreisträger vermisst.“ Und weiter: „Und außerdem, ‚die Juden‘, na ja, die lassen sich ja noch integrieren, aber wenn ich diese Frauen mit Kopftuch sehe, da habe ich dann doch meine Zweifel.“ Da habe ich gemerkt, dass mein Vortrag nicht verstanden worden war. Eine schmerzliche Erfahrung. Ich muss sagen, ich komme in solchen Momenten an meine Grenzen. Ich möchte nicht geliebt werden, ich möchte auch nicht umarmt werden. Ich möchte behandelt werden wie andere auch, nicht besser und nicht schlechter. Das ist auch meine persönliche Biografie, von der Schulzeit an: dass ich ständig entweder mit Antisemitismus oder mit Philosemitismus seitens meiner Lehrer*innen konfrontiert wurde.

Lehrer*innen wiederum kommen meistens mit ganz bestimmten Vorstellungen, wie das Thema, wie das Judentum und wie die Shoah vermittelt werden sollten: „Jüdinnen*Juden, die Opfer der Shoah – und wir haben Mitleid.“ Oder auch: „Wir haben eine ganz starke Empathie, die müsste von ‚den Juden‘ auch mal gewürdigt werden.“

Letztes Jahr habe ich ein Seminar an einer Hochschule angeboten, es ging um Erinnerungen und Antisemitismus. Die Student*innen hatten unter anderem die Aufgabe, ihre eigene Familiengeschichte zu recherchieren. Die Studierenden, die der dritten, vierten Generation angehörten, schilderten, welche Schwierigkeiten, Probleme oder sogar Streit in manchen Familien entstanden. „Dass du jetzt solche Fragen stellst

– hast du deine Oma etwa nicht geliebt?“ Deren Eltern, also in der Regel die zweite Generation, verweigerten oft tatsächlich das Aussagerecht.

Türkân Kanbıçak: Es gibt jüdische Überlebende, die ihre Narrative weitergeben. Aber die Narrative der Täter*innen fehlen.

Ist das Jüdische Museum ein jüdischer Ort? Welche Bedeutung hat es für Leute in Frankfurt, die jüdisch sind?

Mirjam Wenzel: Wir sind eine Plattform für jüdische Kulturen der Gegenwart, die auch der Selbstverständigung über kontroverse Punkte innerhalb der jüdischen Gemeinschaft dienen kann, wie sie die Gemeinde so nicht bietet. Anders als zum Beispiel in Berlin ist jüdisches Leben in Frankfurt in erster Linie auf die Gemeinde hin ausgerichtet. Wir als Museum sind hingegen auch ein Ort für diejenigen, die sich eher in kultureller Hinsicht als jüdisch verstehen oder ein besonderes Interesse an der jüdischen Kultur haben – also auch für diejenigen, die nach dem Religionsgesetz nicht jüdisch sind. In zweiter Linie sind wir ein sozialer Ort der Auseinandersetzung damit, wie wir mit unseren Unterschiedlichkeiten zusammenleben wollen.

In der Ausstellungsentwicklung war uns stets die Frage der Nähe zu den Dingen und den Geschichten wichtig. Ich möchte, dass jüdische Personen – in all ihrer Unterschiedlichkeit – sich in unserer Ausstellung wiederfinden. Dass sie spüren: Es ist ihre Geschichte, die wir erzählen. Gleichzeitig sind wir auch ein Ort des Kontakts mit anderen sozialen, auch migrantischen Gruppen, die vielleicht manche Erfahrungen teilen. Wenn ich davon spreche, dass das *Jüdische Museum Frankfurt* ein sozialer Ort ist, geht es auch um Transkulturalität. So ist die Stadt, und so ist das Museum.

**MARIAN
KISS**

UND

**JULIA
BAUDIER**

12,5 % Holocaust von Marian Kiss und Julia Baudier

10 Jahre nach dem Tod meiner Mutter fand ich dieses Foto in ihrem Kleiderschrank unter Seidenstrümpfen und Damastservietten.



Ein Souvenir der Berliner Reichskristallnacht?

Nie zuvor habe ich es gesehen.

Mutter kann ich nicht mehr fragen.



Wer sind diese Menschen?



Was sind das für Uniformen?

Meine Tochter und ich zerbrechen uns den Kopf...

Warum versteckt?

Warum nicht einfach weggeworfen?

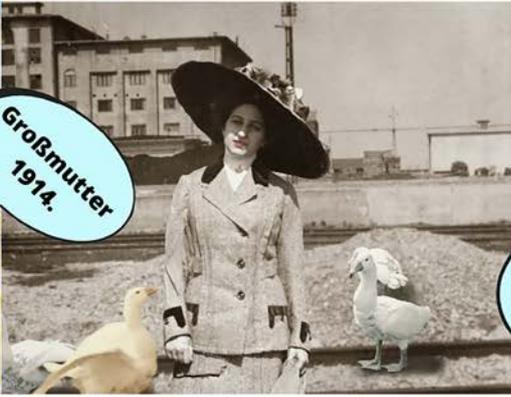
Darf es nicht vergessen werden? Sollte ich es finden?



Wir durchsuchen die Familienalben ...



Großmutter 1914.



Ihr Bruder hatte ein Schuhgeschäft in Berlin.

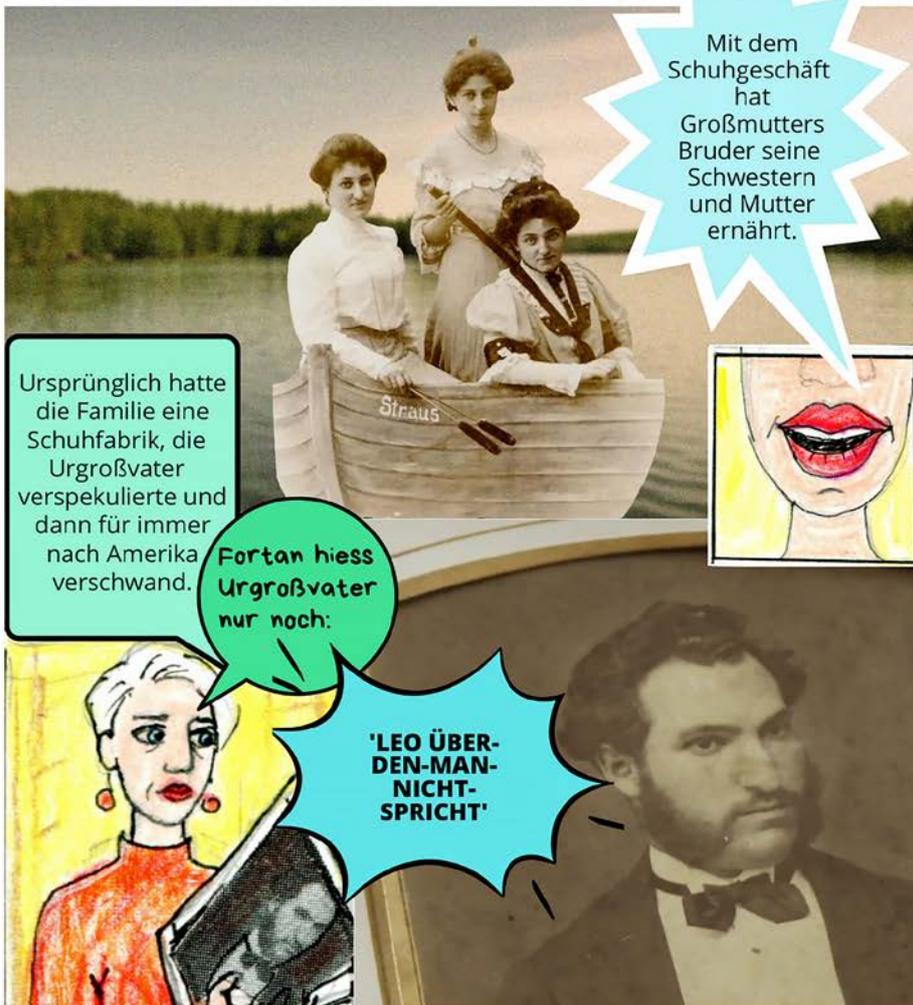
Wir googeln...



Sogar einen Schuhlöffel aus dem Laden finden wir im Archiv des Jüdischen Museums



	Inv.-Nr.:	2009/81/0
	Sammlungsbereich:	Alltagskultur
	Gattung:	dreidim. Gegenstand des weltlichen Gebrauchs
	Material/Technik:	Eisen
	Ort/Datierung:	1912 bis 1931
	Maße:	Höhe: 15,6 cm Breite: 4,7 cm Tiefe: 2,9 cm
	Inschrift:	"Julius Berlowitz / Berlin O. / Münzstr. 24"
Dargestellt/erwähnt:	Julius Berlowitz; Julius Berlowitz, Schuhgeschäft	



Mit dem Schuhgeschäft hat Großmutter's Bruder seine Schwestern und Mutter ernährt.

Ursprünglich hatte die Familie eine Schuhfabrik, die Urgroßvater verspekulierte und dann für immer nach Amerika verschwand.

Fortan hiess Urgroßvater nur noch:

'LEO ÜBER-DEN-MAN-NICHT-SPRICH'

**Urgroßmutter's
Fazit**



**Heirate
NIE einen Mann mit
einer unglücklichen
Kindheit, denn er wird
nie zufrieden
sein!**



Der Spruch
wanderte
von
Generation
zu
Generation.



Die nächsten
100 Jahre
versuchten
wir alle,



**Männer mit einer
glücklichen Kindheit zu
erwischen.
Mal mit mehr, mal mit
weniger Erfolg.**



Großmutter's Bruder mit dem Schuhgeschäft hat erst geheiratet, als seine Schwestern unter der Haube waren. Dann versorgte er die eigene Familie, bis er 1943 in Theresienstadt umkam.



Meine Tochter und ich drehen einen Film über unsere Familiengeschichte



Wir beantragen einen Zuschuss von einer jüdischen Filmförderung in New York



RING!
RING!



4 generations of women ...
...100 years... Europe...
Faschism... Communism
Berlin





„DER SIEHT AUS WIE EIN RUSSISCHER JUDE, JOCHEN“

————— Dmitrij Kapitelman

Wenn diese Pandemie uns eines gelehrt hat, dann folgende Wahrheit: Jedes erdenkliche Menschengeschlecht auf jedem Kontinent und sämtlicher Hautpigmente, Religionen und Schicksalsstränge – absolut alle lassen schon mal versehentlich das Mikrofon bei Zoom-Konferenzen angeschaltet, obwohl sie gerade gar nicht mit dem Reden dran sind.

„Der sieht aus wie ein russischer Jude, Jochen“, sagte also irgendjemand über mich aus dem Dunkel einer noch nicht aktivierten Kamera. Zu Beginn einer Zoom-Konferenz-Lesung mit über 100 Buchhändler*innen. Der Verlag hatte sie für mein frisch erschienen Buch organisiert (und war selbst mit einer Handvoll Fensterchen vertreten). Nun wollte man einen schönen Kulturabend beginnen, der viel Freude einbringen sollte. Ich finde Freudeinbringungen ja auch sehr begrüßenswert, ich arbeite recht

hart für meine Freuden. Aber dass ein russischer Jude stets an bestimmten optischen Merkmalen zu erkennen sei, das ist eine sehr gefährliche, ehemals arische Ansicht. Außerdem, ich war seit vier Monaten nicht beim Frisör, man sieht doch eh nur Haar, Jochen! Ich blicke hilfeschend zum Fensterchen meiner Verlegerin, der die Überforderung und Scham kurz ins Gesicht schießt.

Und dann sehe ich nacheinander zwei Erlebnisse aufsteigen, beide von Lesereisen:

Ein wunderbar lauer Sommerabend auf dem Main. Das *Jüdische Museum Frankfurt* legt jeden Sommer mit einem Schiff dort an, und ich bin zu einer Lesung eingeladen. Eine meiner ersten überhaupt, nervös also. Aber das junge Pärchen in der ersten Reihe, die lachen so viel und so schön über den Text. „Wir sind Deutsch-Iraner, und Sie haben genau unser Buch geschrieben“, sagt die junge Frau, als ich unser Buch später signiere. Ein Buch, das in Israel spielt. „Ich bin all diese Vorurteile so leid. Ich studiere Chemie und muss mir deshalb immer Witze übers Bombenbauen anhören.“ Eine Welle der Zuversicht wogt über den Main in mich hinein. Du tust hier etwas gesellschaftlich sehr Sinnvolles, schmiedest von dieser Bühne aus Seelenverwandtschaften, die vielleicht eines Tages ein neues, politisch liebevolleres Deutschland aufführen. Für alle. Kultur kann das, Kultur muss das.

Nun stampft ein mittelalter deutscher Mann auf mich zu. Er stinkt nach Bier und hat zwei meiner Bücher gekauft, die er allerdings wie eine Pistole auf mich gerichtet hält, so-du-redest-jetzt-Freundchen: „Also die Juden“, ich spüre bereits, dass da nichts Erfreuliches anschließen wird. „Was ist das denn mit den Juden und dem Blut?“ Die Juden und das Blut. Eigentlich ein guter Lehrauftrag für das Jüdische Museum. Aber von denen ist gerade keiner zugegen, stehen glaube ich für Weißwein an. Und so bin ich ganz allein mit dem Bier-Mann, der Wahrheit über die Juden und das Blut verlangt. Ein gammeliges Tetra-Pack treibt vom Wasser auf mich zu. Für welche Gesellschaft stelle ich meine Seele hier aus? Ist das sinnvoll? Welche Rolle spiele ich in dieser Kulturbranche für wen?

Ein nicht weniger wunderbarer lauer Sommerabend in Köln. Man könnte fast meinen, die lauen Sommerabende seien auch die lauernden. Ich lese in einer zuckersüßen kleinen Buchhandlung, in einem hochbürgerlichen Stadtteil, mit großen Balkonen und teuren Autos, die dem Wirtschaftsstandort Deutschland ein Lächeln aufs Gesicht zaubern. Wobei der atmosphärische Verlauf sich wenig von anderen Lesungen unterscheidet. (Das weiß ich inzwischen, zwei Jahre später.) Weil irgendwas mit Juden auf dem Veranstaltungsplakat steht, ist die erste halbe Stunde atmosphärisch verhalten. Im zweiten Teil, wenn ich dem Publikum vermittelt habe, dass ich nicht als jüdischer Schuldeintreiber gekommen bin, wird es besser. Dann lachen die Leute, dann weinen

sie auch schon mal mit mir. Wir finden in der Gegenwart zusammen und ich könnte mir keine schönere Aufgabe im Berufsleben vorstellen. Manchmal allerdings, da lachen sie etwas zu enthemmt, an Stellen, an denen ich gar nicht zum Lachen eingeladen habe. Und die Geschichte auch nicht. Aber in Köln, da sind Lachen und Ernst in einem anständigen Verhältnis. Und gleich trinken wir gemeinsam Weißwein, cool. Ich lese noch die Stelle fertig, wo mein Vater und ich die Klagemauer aufsuchen, als eine alte, sehr alte Frau aufspringt und ruft: „ICH FÜHLE MICH FÜR ÜBERHAUPT NICHTS VERANTWORTLICH! ICH FÜHLE MICH FÜR ÜBERHAUPT NICHTS SCHULDIG!“ Der im so milden Licht des Sonnenuntergangs liegende Raum gefriert augenblicklich. Schweigen. Ich glaube, der Besitzer des Buchgeschäfts versucht stotternd, etwas Angebrachtes klarzustellen. Aber ich erinnere mich nur an dieses versteinerte Schweigen. Ist das der totenstille Abgrund, aus dem heraus ich hochkultivieren will? Nur um wieder hineinzufallen? Kann dieser Kulturbetrieb uns überhaupt einen Sturzgurt dagegen umschnallen?

Eine Note eben jenes Sturz-Schweigens klang auch bei der Konferenz mit den 100 Buchhändlern an. „Habe ich da gerade ‚Der sieht aus wie ein russischer Jude‘ gehört?“, frage ich. Nur bleibt es leider auch danach still. Obwohl sehr viele, sehr kultivierte Menschen etwas hätten sagen können. Irgendetwas. Stattdessen folgten bald einige einleitende Worte der Verlegerin und ich begann selbstredend mit dem Vorlesen.

DAS GEGENTEIL VON POLEPOSITION

— Mirna Funk

Es gibt so eine absurde, aber auch verständliche Vorstellung, dass das Leben als jüdische Künstlerin in Deutschland ein Zuckerschlecken sei. Dass es bedeuten würde, einem würde sofort und an jeder Stelle der rote Teppich ausgerollt. Wegen der Schuld und der Scham und der schamvollen Schuld und der schamvoll-schuldigen Verantwortung, die aus den Gräueltaten des NS-Regimes für alle abgeleitet würden. Mit Handkuss und hochrotem Gesicht würde einem begegnet, die Türen sperrangelweit offen, die Geldbörsen sowieso.

Aber das Gegenteil ist der Fall. Die große Liebe, von der jeder denkt, sie sei für Juden in Deutschland frei zugänglich, gibt es nicht. Jedenfalls nicht für lebende. Lebende Juden sind nämlich alles andere als angenehm. Sie sprechen, sie widersprechen, sie erinnern im Zusammensein an die Gräueltaten, an die Schuld und die Scham und die daraus resultierende Verantwortung, der man sich verbal selbstverständlich gerne stellt, nur nicht aktiv. Deswegen werden auch so viele Reden geschwungen und trotzdem gibt es Halle. Deswegen werden Schüler durchs KZ geschleift und trotzdem glauben

81 Prozent der Deutschen, ihre Großeltern und Urgroßeltern hätten nichts von der Judenvernichtung gewusst. Deswegen werden liebevoll und inbrünstig am 9. November Stolpersteine geputzt und danach beim Essen mit Freunden bezeichnet man, ohne mit der Wimper zu zucken, Israelis als Kindermörder und argumentiert emotional für das Recht der Palästinenser, zurückkehren zu dürfen.

Denn im deutschen Verhältnis zu Juden gibt es viel Unaufgearbeitetes. Einfach weil die eigene, die individuelle Vergangenheit nie aufgearbeitet wurde. Da klafft eine große Lücke in der Biografie jedes einzelnen Deutschen, die mit Narrativen wie „Vorfahren haben nichts gewusst“, „waren Widerstandskämpfer“ oder „haben Juden gerettet“ aufgefüllt wird. So gut wie niemand weiß, was seine Vorfahren während der NS-Zeit getan haben. Damit wird die Vergangenheit automatisch zum Objekt, weil man ihr die subjektive Einordnung entzogen hat. Diese artifizielle Beziehung zum Nationalsozialismus ist Programm. Es hilft dabei, die Ereignisse als von außen über Deutschland hereingebrochen zu erleben. Die bösen Nazis haben die armen Deutschen in Gewahrsam genommen und dann die geliebten Juden umgebracht. So die allgemeine Vorstellung vom Geschehenen.

Dabei wird nicht nur die Vergangenheit, sondern auch der Jude selbst objektiviert. Zum wiederholten Male im Übrigen. In der Gegenwart muss er für alles Mögliche herhalten. Ganz besonders für den Wunsch nach moralischer Überlegenheit. Aber dieser Wunsch wird nicht erfüllt, wenn der lebende, sprechende, ja subjektivierte Jude plötzlich vor einem steht. Denn da geht die so hart erkämpfte moralische Überlegenheit den Bach runter. In wenigen Sekunden. So schnell eigentlich, wie man darüber entscheidet, ob man einen Menschen attraktiv findet oder eben nicht.

Mit diesem Gepäck auf dem Rücken begegnet man meiner Kunst: Verleger, Lektoren, Journalisten, TV-Moderatoren. Jeder, der meine Romane oder meine Texte liest, lässt sofort den beigen Putzlappen, mit dem er doch gerade so innig eine Messingplatte mit dem Namen eines toten Juden reinigte, fallen. Denn meine, aber auch die Existenz aller Juden ist ein Trigger. „Triggerwarnung“ müsste deswegen auf unseren Stirnen stehen. Achtung, Achtung! Gleich geht es ab. Gleich hyperventiliert ihr. Gleich wisst ihr nicht mehr, wohin mit all den Gefühlen. Gleich wollt ihr die Beine in die Hand nehmen und wegrennen oder weinend vor uns knien. Je nach psychologischer Veranlagung.

Im Februar ist mein neuer Roman erschienen und wieder gab es mehr Interviews als Kritiken. Wie schon bei meinem ersten Buch *Winternähe*. Aus verschiedenen Gründen ist das so: Weil sie Angst haben, im Rahmen von woke Twitter gecancelt zu werden oder weil sie gar nicht wirklich etwas schreiben können, denn das ginge nur, wenn sie

sich zu dem Text verhielten, aber das haben sie doch zu ihrer eigenen Vergangenheit schon nicht getan. Es ist eigentlich der Ausschluss zur Bewahrung der Fassung. Denn wie sollen sie mit einem Text, der die Vergangenheit auferstehen lässt und – noch krasser als Holocaust-Porn – sie auch noch in die Gegenwart hebt, umgehen? Solange die Vergangenheit Vergangenheit bleibt, solange man Stelen mit den Namen toter Juden aufstellt, Friedhöfe besichtigt oder Stolpersteine putzt, kann man das selbstkreierte Narrativ locker-flockig beibehalten. Das Narrativ, bei dem die anderen schuld sind. Die Handvoll Nazis eben, die 1933 mit einem Raumschiff landeten und das deutsche Volk manipulierten. Das Narrativ, bei dem ich kein Enkel von Tätern bin, bei dem ich deren uralten Antisemitismus nicht mit der Muttermilch aufgesogen habe und bei dem ich mich diesem 2000 Jahre alten (wenn es nach Delphine Horvilleur geht, sogar 5781 Jahre alten) internalisierten Antisemitismus nicht stellen muss.

Letztens ging ich mit einer Freundin mit Migra-Background zwei Stunden durch den Tiergarten. Sie sagte: „Wir glauben immer, die Deutschen lieben euch.“ Ich nickte, wissend darum, was sie meinte, und ergänzte: „Das tun sie auch. Aber genauso wie damals am liebsten paniert und gebraten.“

VON ANTISEMITISCHEM SCHMERZ UND JÜDISCHER SCHÖNHEIT

— Debra Antmann

In Deutschland aufwachsen ...

In Deutschland aufwachsen ist wie im Theater der Fehlbesetzung wandeln. Andere lernen laufen und ziehen sich bei ihrem ersten Fall auf hartem Asphalt blutige Schrammen auf den Handflächen zu. Wir lernen stolpern zwischen Leerstellen, schlagen uns die Knie blutig an splittigen Klüften der Nicht-Existenz. Andere lernen sprechen und verhaspeln sich über Silben und Konsonanten, lernen fleißig das Alphabet vom Anfang bis zum Ende. Wir lernen das Nichts-Sagen, das Kauen auf un-

seren eigenen Zungen. Wir lernen das Ende der deutschen Sprache, bevor wir unsere eigenen Namen schreiben können.

In Berlin aufwachsen ist wie im Theater der Fehlbesetzung wandeln.

Die Nicht Mehr Da's werfen ein groteskes Licht auf die Besetzung der Gegenwart. Die falschen Gebäude, die falschen Geschäfte, die falschen Institutionen, die falschen Bewohner*innen. Aufwachsen, den eigenen Kiez kennenlernen, die Stadt erobern. Für die einen. Für die anderen das vage Gefühl der Dissonanz zwischen dem, wie das Skript dieser Stadt geschrieben wurde, und dem deutschen Remake, in dem wir uns bewegen. Die Rollen der jüdischen Nachbar*innen wurden durch deutsche ersetzt.

Die klaffenden Leerstellen im Straßenbild übertüncht mit deutschen Requisiten.

In Deutschland aufwachsen ist wie im Theater der Fehlbesetzung wandeln.

Wie:

als lebensgroßer Mensch auf die Bühne eines Puppentheaters gebeten zu werden.

Dieses beklemmende Gefühl, dass dieser Ort nicht für eine*n gemacht ist. Das Wissen, dass man unweigerlich all die kleinen Stühlchen und Tischchen umreißen wird, sobald man sich bewegt. Der schmerzende Rücken von der gebückten Haltung, um den großen Körper irgendwie in den winzigen Bühnenaufbau zu bringen. Die Kante von Was-auch-immer, die sich schmerzhaft in die Seite drückt, weil kein Platz ist, um sich woandershin zu bewegen. Die schmerzenden und krampfenden Muskeln, die ihr Bestes tun, um den verknoteten Körper an Ort und Stelle zu halten. Die Schnitte und Schürfwunden von der Vorhangstange und den Seitenpfosten, vom Navigieren in einem Raum, in dem ein Mensch von Lebensgröße nicht vorgesehen ist. Wunden, die nicht heilen können, weil sie bei jedem Auf- und Abgang wieder aufgerissen werden.

SO fühlt sich jüdische Realität an.

Als Jüdin in Deutschland aufzuwachsen, bedeutet: in einer Welt zu leben, in der wir ununterbrochen mit der Fehlbesetzung unserer Umwelt, die allein aus Tod und Vernichtung resultiert, konfrontiert sind, und in der wir als Jüd*innen gleichzeitig fortwährend dem Schmerz ausgesetzt sind, zur Fehlbesetzung gemacht zu werden. Eine Gesellschaft, die uns eigentlich nicht vorsieht und die tiefe Furchen auf unserer Haut und unserer Seele hinterlässt. Die unsere Rücken krümmt, unsere Haut dünn macht, sie mit Narben übersät und uns die Bewegungsfreiheit nimmt.

Das ist jüdisches Aufwachsen in Deutschland.

Oder ein Teil davon.

Denn Jüdisch-Sein ist mehr als die Summe aller Antisemitismuserfahrungen. Andere lernen zuzuhören und die richtigen Antworten zu geben, bis die Erwachsenen oder wer immer in Blickrichtung oben steht, zufrieden sind. Wir lernen, miteinander zu denken und Fragen zu stellen, ohne zu wissen, welche Antwort wir wollen. So entstehen Denkwelten, die nach Freiheit schmecken. Andere lernen die Namen von Bundesländern und Hauptstädten, wir lernen, dass unsere Wurzeln so viel tiefer und älter und kraftvoller sind als alles, was in diesem Land als Kultur gilt. Wir lernen, wie viel Leben, Wissen und Fülle unsere Geschichte mit sich bringt und dass diese unsere Geschichte nicht an Ländergrenzen gebunden ist.

Die Scherben dieses Landes, über die alle so leichtfüßig hinwegzugehen scheinen, schneiden tief in mein Fleisch. Die scharfkantigen Leerstellen zerfurchen mich, übersäen mich mit Narben, physischen und seelischen. Aber zwischen den Narben auf meiner Haut wachsen Blumen.

Sie erzählen von Freiheit, Vertrauen und Weiblichkeit.

Denn als Jüdin aufwachsen bedeutet, dass auch die Schönheit des Judentums ihre Spuren auf Deiner Haut und Deiner Seele hinterlässt. Als Jüdin in Deutschland aufwachsen bedeutet umgeben von kaltem Nichts nicht erfrieren zu müssen: weil deutsche Kälte endlich ist und das Flämmchen, das uns erzählt, wer wir sind, niemals erlischt. Als Jüdin in Deutschland aufwachsen bedeutet zu lernen, dass unter den zerborstenen Ruinen, dem schreienden Nichts, dem Echo von Schrecken und Tod Wurzeln auf uns warten, um uns mit Wärme und Leben zu erfüllen. Auf meiner Haut wachsen Blumen zwischen den Narben: weil die Gewalt dieser Gesellschaft rau und gnadenlos ist, nicht in der Illusion belassen, allumfassend zu sein.

Ich wandle durch dieses Theater der Fehlbesetzung, wissend, dass nicht ich am falschen Ort bin, egal wie unbequem es mir hier gemacht wird. Ich setzte meine eigene Lebendigkeit in Kontrast zu dem erstarrten Echo einer Vernichtung. Dabei bin ich mehr als eine Blume im Asphalt. Ich ranke mich mit satten Blüten durch die spröden Reste dieser Stadt. Ich rufe in die übergangene Leere, während ich mir weiter die Knie an den berstenden Leerstellen aufschlage und höre, wie ihr das Echo meiner Stimme zwischen den Trümmern verschluckt. Andere lernen wegschauen, ich lerne meine Stimme zu finden und zu erzählen, wie die Welt aus meinen jüdischen Augen aussieht.

Ich werde nicht aufhören in das brüllende Nichts zu rufen, bis der Kanon meiner widerhallenden Stimme zwischen den Trümmern so laut ist, dass ihr mich nicht mehr überhören könnt.

Dass ihr UNS nicht mehr überhören könnt.

Dieses Land hat Spuren auf mir hinterlassen – es hat mir den Rücken gebrochen. Aber es hat nicht mich gebrochen und mir ganz sicher nicht mein Rückgrat genommen. Denn dieses Land ist grausam, aber es kann mir nicht nehmen, was Jüdisch-Sein mir gibt: Kraft, Stärke, Haltung.

Eine Stimme.

Und ein Meer aus Blumen, die in voller Schönheit meine Narben umranken.

MICHAL FUCHS

Halle (Saale) 10/2019 (3)
2021



Halle (Salle) 10/2019 (4)
von Michal Fuchs, 2021



Halle (Saale) 10/2019 (5)
von Michal Fuchs, 2021



DEDUSCHKA

— Ben Salomo

1. Strophe:

Ich leb schon 'ne Ewigkeit in diesem Land,
das Land, für das sich Deduschka entschieden hat,
ich war noch klein, wurde nicht gefragt,
von der gemeinsamen Geschichte hab ich nichts geahnt;
unzählige Generationen,
Millionen meiner Ahnen haben schon hier gewohnt,
doch dieses Land hat sie nicht verschont,
so sehr sie sich bemühten, es wurd' nicht belohnt;
wie viele Mahnmale braucht es noch,
bis uns die letzte Träne aus den Augen tropft?
Jüdisches Leben, genau genommen,
Synagogen, Museen, wie ausgestopft;
oder hinter schusssicherem Panzerglas,
bereit für den Nächsten, der einen Anschlag plant;
warten auf das nächste Massaker,
als „Israelkritik“ getarnt, das darf man ja ...

1. Refrain:

Deduschka, du hast ihnen vertraut,
doch dein Vertrauen wurde mir geraubt,
trotz all dem bin ich hier zu Haus,
seit siebzehnhundert Jahren, ist das zu glauben?
Und wenn mich einmal meine Kinder fragen,
Abale, wie war's in deinen Kindertagen?
Was soll ich meinen Kindern sagen?
Was werde ich meinen Kindern sagen?
Deduschka, du hast ihnen vertraut,
doch dein Vertrauen wurde jäh missbraucht,
trotz all dem sind wir hier zu Haus,
seit siebzehnhundert Jahren, ist das zu glauben?
Und wenn mich einmal meine Enkel fragen,
Sabale, wie war's in deinen Kindertagen?
Dann möchte ich meinen Enkeln sagen:
Euch muss das nicht mehr plagen ...

2. Strophe:

Ich blick zurück über den Horizont,
ins Land, aus dem die Väter meiner Ahnen komm',
bevor die Römer sie vertrieben haben,
die Ahnen der Väter, Europas, dieser Tage;
wie tausendjährige Olivenbäume,
sind unsere Wurzeln in der Erde Zions nicht zu leugnen;
wir müssen nicht länger davon träumen,
unsere Nation ist auferstanden, um als Licht zu leuchten ...

2. Refrain:

Oh Deduschka, du hast ihnen vertraut,
doch dein Vertrauen wurde mir geraubt,
deshalb war ich niemals hier zu Haus,
seit siebzehnhundert Jahren nicht, ist das zu glauben?
Und wenn mich einmal meine Kinder fragen,
Abale, wie war's in deinen Kindertagen?
Dann möchte ich meinen Kindern sagen:
Kommt alle her in meine Arme.
Deduschka, du hast ihnen vertraut,
doch dein Vertrauen wurde jäh missbraucht,
deshalb warst du niemals hier zu Haus,
seit siebzehnhundert Jahren nicht, ist das zu glauben?
Und wenn mich einmal meine Enkel fragen,
Sabale, wie war's in deinen Kindertagen?
Dann werde ich meinen Enkeln sagen:
Nie wieder lassen wir uns verjagen ...

WIE MICH EIN FRANZ-JOSEF- STRAUSS-FAN BEFREITE

— Aram Lintzel

Seine Blicke in meine Richtung wurden eindringlicher, sie galten ganz offensichtlich mir. Ich erwiderte sie nicht, erst recht nicht kam ich auf die Idee, grüßend zu nicken. Es war um die Jahrtausendwende und wir standen in der Berliner Kneipe *Dirt*, als mich der Semi-Hipster Flo wiedererkannte. Er sah wohl, dass ich bei den coolen Künstlertypen stand. Bestimmt hätte er sich gerne dazugestellt, aber für mich gab es kein Vergessen, kein Vergeben, kein Verjähren. Ich ignorierte diese Figur aus meiner Vergangenheit, mit aller Macht. Meine Missachtung war ein später kleiner Racheakt und sehr wohltuend.

Warum ich so tat, als ob ich ihn nicht kennen würde? Nun, Flo hatte zu einer unübersichtlichen Gruppe von Jungen gehört, die mich während meiner Stuttgarter Schulzeit mit antisemitischen Sprüchen schikaniert hatten. Seltsamerweise weiß ich

nicht mehr, wann genau das war. Nach meinem ersten Besuch bei meiner jüdischen Tante in Jerusalem Ende der Siebzigerjahre? Oder später, in den Achtzigern? Auf jeden Fall war der Auslöser ein weißes T-Shirt mit roter hebräischer Schrift, das ich entweder selbst aus Israel mitgebracht hatte, oder es war meine Mutter gewesen, von einer späteren Reise ohne mich.

Kaum trug ich es in der Schule, verbreitete sich die Nachricht, dass ich Verwandtschaft in Israel habe, und vom einen Tag auf den anderen war ich für einige Mitschüler „der Jud“: Wo immer ich einem von ihnen begegnete, ertönte es raunend zur Begrüßung: „Ah, der JUD!“: Ab und zu wurde es heftiger, wenn eine Fantadose geöffnet wurde, hieß es dann: „Jetzt wird der JUD‘ vergast!“ Es war die Zeit, als man in Süddeutschland zu den besonders kleinen Chinaböllern „Judenfürze“ sagte (was mir allerdings erst sehr viel später klar wurde, ich hatte gedacht, es heiße der mutmaßlich asiatischen Herkunft wegen „Judofürze“).

Irgendwann gehörte auch jener Flo zu den Mobbern. Er war nicht auf meiner Schule, ihm begegnete ich morgens auf dem Schulweg. Wenn er mir entgegenkam, hörte ich schon von Weitem meinen neuen Namen, der wie ein Virus die Runde gemacht hatte: „Ah, da kommt der JUD!“

Ich war vorher kaum geärgert worden. Eher war ich ein selbst ernannter Klassenkasper gewesen, ich hatte durchaus gerne Mitschüler*innen gepiesackt, indem ich ihre Schulhefte bekritzelt und den Unterricht durch Zwischenrufe chaotisierte hatte. Das besagte T-Shirt hatte mich, wie ein textiles Stigma, von heute auf morgen zum Opfer gemacht, mein ungewöhnlicher Vorname tat nunmehr sein Übriges.

Von Ideologiekritik hatte ich damals noch keine Ahnung, aber natürlich entsprach das Ganze der von Louis Althusser analysierten „Anrufung“. Althussters Beispiel der polizeilichen Anrufung „He, Sie da!“ wurde zu „He, du Jud‘ da!“: Die Anrufung machte mich zu einem ganz bestimmten Subjekt und unterwarf mich zugleich den Wortführern. Auch Jacques Derridas Satz „Der Jude ist ein Mensch, den die anderen Menschen für einen Juden halten“ kannte ich damals noch nicht.

Viele Jahre später erinnerte mich dies an die Worte meines Vaters: „Die Nazis haben mich zum Juden gemacht.“ Mein Vater hatte als sogenannter „Halbjude“ mit 17 das Berliner Kant-Gymnasium verlassen müssen, bis dahin hatte er nichts von seinem Jüdischsein gewusst. Diese aufgezwungene Identität führte bei ihm zu einer massiven Verleugnung und Abspaltung seiner jüdischen Familienbiografie, sodass er nie offen über das Geschehene sprach. Ich kann mich nicht daran erinnern, wann ich erfahren habe, dass zwei meiner Großtanten in Auschwitz ermordet worden waren und dass

meine Uroma im KZ Theresienstadt gewesen war. Es ist als diffuses Wissen in mich eingesickert, ohne dass es je das eine aufklärende Gespräch gegeben hätte. Während das Bullying an der Schule passierte, lebte ich jedenfalls noch nicht in dem Bewusstsein, Nachkomme von Shoah-Überlebenden zu sein. Womöglich hätte ich mich ansonsten gewehrt und meinen Eltern davon erzählt. Erst als mein Vater schon sehr alt war, konnte ich mit ihm über das Unaussprechliche – seine Erlebnisse als „Halbjuden“ und die ermordeten Verwandten – sprechen.

Ich war zum Juden geworden, ohne einer zu sein, und wiederholte so die Diskriminierungserfahrung meines Vaters – wenngleich mein ungewolltes Reenactment auf unvergleichlich weniger tragische Weise ablief. Wohl bin ich dabei seinem Trauma nahegekommen, anders kann ich mir die Bruchstückhaftigkeit meiner Erinnerung an die Vorkommnisse während meiner Schulzeit nicht erklären. Ich weiß nicht, wann das alles war und wie lange es anhielt, drei Wochen oder drei Monate oder viel länger? Die Erinnerung kommt mir eingekapselt und unverbunden vor, ohne vorher, nachher und daneben, es fehlen ihr Zeitlichkeit, Kontext und Zusammenhang. Ist nicht genau das eine klassische Symptomatik eines Traumas, und sei es transgenerational weitergegeben, gleichsam heimlich vererbt? Und waren dann meine antisemitischen Schulkameraden so etwas wie Agenten des Verdrängten?

Manchmal, wie damals im *Dirt* oder wenn ich in der Zeitung von Angriffen auf jüdische Schüler*innen lese, wandern Splitter aus tiefer liegenden Zonen schmerzhaft in mein Bewusstsein.

Was ich noch ganz genau weiß: wo und wie der Psychoterror aufhörte und ich erlöst wurde. Wir saßen nach einem Fußballspiel auf der Wiese des *Waldheims Degerloch*. Es ging wieder los mit dem „JUD!“ Unversehens sprang mein Mitschüler Klaus auf und rief: „Hört endlich auf mit dem Scheiß!“ Während auch einige der alternativen Jugendlichen und Atomkraftgegner*innen längst Wind von dem Mobbing bekommen, aber nie etwas gesagt hatten, war es ausgerechnet Klaus, der ein Machtwort sprach. Kein linker Lehrer, keine sozial engagierte Klassensprecherin – der jungkonservative Klaus *of all people*. Klaus war Mitglied und Agitator der Jungen Union, außerdem leidenschaftlicher Fan von Franz Josef Strauß, den er bei Schulfesten auf der Bühne mehr schlecht als recht imitierte. Klaus war körperlich ein Schrank und wurde deshalb Hoss genannt, nach der Figur aus der Westernserie *Bonanza*. In den kleinen Pausen in der Schule hatte er gerne mal zwei vor Angstlust wimmernde Mitschüler parallel im Schwitzkasten. Nichtsdestotrotz war er sympathisch, und seine überraschende Intervention beendete den Spuk zu meinem Erstaunen so urplötzlich, wie er begonnen hatte.

Es hörte auf, die Markierung war gelöscht, vom „Jud“ durfte ich dank des mächtigen Hoss wieder zu mir selbst werden. Was jedoch blieb, war das Gefühl einer existenziellen Verletzlichkeit, wie es mich zum Beispiel Jahre später im *Dirt* heimsuchen sollte.

Wenn ich an die Szene mit Junge-Union-Hoss denke, wird mir klar, dass sein Handeln meine politischen Affekte beeinflusst hat. Auf den israelfreundlichen Anti-Antisemitismus von Springer-Presse und CDU-Politiker*innen reagiere ich nie so allergisch wie meine linke Peergroup. Ich halte den programmatischen Anti-Antisemitismus dieser Konservativen nicht per se für eine listige Schuldabwehr, sondern erst mal für ebenso engagiert wie den solidarischen Befreiungsschlag von Hoss. Vielleicht gehört das zur „jüdischen Erfahrung“ (wenn es so etwas gibt) immer schon dazu: dass es letztlich egal ist, wer für einen da ist, und sei es jemand von der politisch „falschen“ Seite. Ich habe es ihm nie gesagt und muss es endlich loswerden: Danke, Hoss!

NIE EIN KÜNSTLER

Ramona Ambs

Du malst ihnen ein Bild
schön wie der Himmel
mit kichernden Wolken
es ist groß
es ist tief
die Farben so warm wie Musik
doch am Ende bist Du immer nur Jude

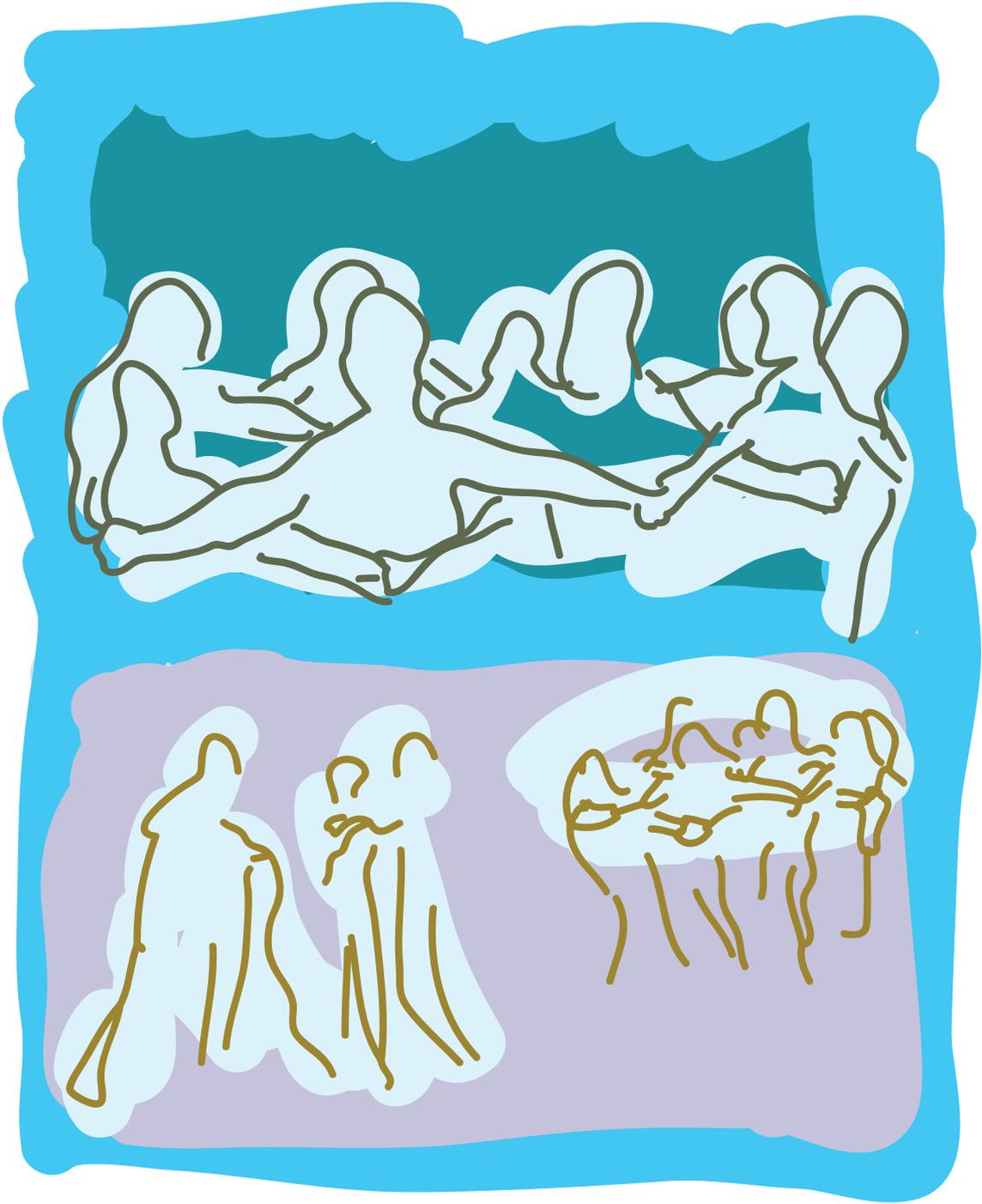
Du singst ihnen ein Lied
in Moll und in Dur
mit Tönen aus Seide
die tanzen sich wild
ein Nachtigalltraum
und jede Strophe eine eigene Melodie
doch am Ende bist Du immer nur Jude

Du schreibst ihnen ein Buch
mit Gedichten wie Blumen
jeder einzelne Buchstab
ist schön
wie Gott
es erzählt sich von Leben und Liebe ...
doch am Ende bist Du immer nur Jude

am Ende
nur Jude
immer
nur Jude.
Jude.
Nie ein Künstler.

SHLOMIT LEHAVI

Hora Hachschara
Zeichnung, 2021



MITWIRKENDE UND AUTOR*INNEN

Rebecca Ajnwojner, geboren in Frankfurt am Main, absolvierte ein Psychologiestudium in Heidelberg und ein Dramaturgie- und Regiestudium in Frankfurt am Main und in Tel Aviv. Seit dem Studium und später in ihrer Arbeit als Dramaturgin am *Maxim Gorki Theater* in Berlin beschäftigte sie sich mit Fragen der Intersektionalität in Bezug auf eine kritische Theaterpraxis und Kritische Theorie. Rebecca Ajnwojner ist Stipendiatin des *Ernst Ludwig Ebrlich Studienwerks* und arbeitet zurzeit an ihrem Promotionsprojekt zu Repräsentationskritik und Strategischem Essentialismus im Theater.

Ramona Ambs, geboren 1974 in Freiburg, studierte nach dem Abitur 1995 Pädagogik, Psychologie und Germanistik in Heidelberg. Danach war sie als freie Journalistin und Autorin tätig. Sie zählt zur dritten Generation deutschsprachiger jüdischer Autorinnen nach dem Holocaust. Seit 2019 arbeitet sie als Poesietherapeutin in eigener Praxis in Heidelberg.

Debora Antmann ist politische Bildnerin, Autorin, Kolumnistin, wissenschaftliche Mitarbeiterin am *Jüdischen Museum Berlin*, Aktivistin, wütende Jüdin, semi-aktive Körperkünstlerin und verhinderte Superheldin. Forscht und publiziert seit 2014 zu jüdisch-lesbischer Widerstands- und Intersektionalitätsgeschichte in der BRD der 1980er und 1990er Jahre und hält Vorträge (die eigentlich keine Vorträge sind) zum (un-)jüdischen Queerfeminismus der Gegenwart.

Julia Baudier lebt und arbeitet als Mediengestalterin in Berlin. Sie studierte Experimentelle Mediengestaltung an der Universität der Künste (UdK) Berlin (2001–2006) in den Klassen Vedder, Emigholz und Brückner; ein Erasmusstipendium führte sie an die Universität der Angewandten Künste Moholy-Nagy in Budapest, Ungarn (2003/2004). Nach Studienabschluss absolvierte sie ein UdK-Meisterschülerstudium bei Hartmut Bitomsky (2006/07). 2010 erlangte sie das Diplom zur Webdesignerin am WIFI in Wien.

Jyl Brandler, Jahrgang 1972, lebt und arbeitet in Berlin.

Max Czollek wurde 1987 in Berlin geboren. Er ist Mitglied des Lyrikkollektivs *G13* und Mitherausgeber der Zeitschrift *Jalta – Positionen zur jüdischen Gegenwart*. Mit Sasha Marianna Salzmann kuratierte er 2016 den *Desintegrationskongress* und 2017 die *Radikalen Jüdischen Kulturtage* am *Maxim Gorki Theater*. Die Gedichtbände *Druckkammern*, *Jubeljahre* und *Grenzwerte* erschienen im Verlagshaus Berlin, bei Hanser 2018 das Sachbuch *Desintegriert euch!* und 2020 *Gegenwartsbewältigung*.

Leo Fischer war von 2008 bis 2013 Chefredakteur der Satirezeitschrift *Titanic*. Er ist regelmäßiger Autor verschiedener Zeitungen – unter anderem für die *Jungle World*, *Neues Deutschland* und die *taz*. Aktuell ist Leo Fischer Pressereferent bei der *Bildungsstätte Anne Frank* in Frankfurt am Main.

Michal Fuchs, 1983 in Israel geboren, studierte 2007 bis 2009 an der Kunsthochschule Musrara in Jerusalem. 2014 bis 2020 studierte sie an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle in der Klasse Bildhauerei/Metall. 2020 erhielt sie ein Arbeitsstipendium der *Kunststiftung Sachsen-Anhalt* und den Anerkennungspreis der *Stiftung der Saalesparkasse*. 2019 gewann sie den Kunstwettbewerb der Evangelischen Kirche Mitteldeutschland für ihre Arbeit *Der Wanderer*, die sie in der Folge in Einzelausstellungen in Eisenach, Jena und Wittenberg zeigte. Fuchs' Werke wurden unter anderem in der *Spinnerei Leipzig*, der Wiener Galerie *Druck & Buch*, der *Kunsthalle der Sparkasse Leipzig*, im *Deutschen Hygiene-Museum Dresden* und in den *Kunstsammlungen Chemnitz* ausgestellt.

Mirna Funk ist 1981 in Ost-Berlin geboren und lebt zwischen Berlin und Tel Aviv. Sie studierte Philosophie an der Humboldt-Universität zu Berlin und arbeitet als Journalistin und Autorin. 2015 erschien ihr Roman *Winternähe* bei S. Fischer Verlage. Er wurde mit dem *Uwe-Johnson-Preis* für das beste Debüt der letzten zwei Jahre ausgezeichnet und war für den *aspekte-*, den *Klaus-Kühne-* und den *Ulla-Hahn-Preis* nominiert. Im Februar 2021 erschien ihr zweiter Roman *Zwischen Du und Ich* bei dtv. In ihren literarischen Werken, essayistischen und journalistischen Arbeiten sowie kuratorischen Projekten geht Mirna Funk den Fragen nach der Präsenz jüdischer Kultur in Deutschland heute und einer gegenwartsorientierten Erinnerungskultur nach.

Lena Gorelik, geboren 1981 in St. Petersburg, kam 1992 mit ihrer Familie nach Deutschland. Für ihren Debütroman *Meine weißen Nächte* wurde sie als Entdeckung gefeiert. Sie hat seitdem sechs weitere preisgekrönte Romane und zahlreiche Essays veröffentlicht. Im Mai 2021 erscheint ihr neuer Roman *Wer wir sind*.

Leon Kahane, 1985 in Berlin geboren, schafft konzeptuelle Videoarbeiten, Fotografien und Installationen, in denen Themen wie Migration, Identität und die Auseinandersetzung mit Mehr- und Minderheiten in einer globalisierten Gesellschaft im Zentrum stehen; ein Fokus sind die geopolitischen und sozialen Veränderungen der jüngeren Vergangenheit. Kahane greift Ereignisse und Institutionen, in denen der Geschichte innewohnende Widersprüche zum Ausdruck kommen, auf und bearbeitet deren historische, politische, ökonomische und biografische Aspekte.

Dr. Türkân Kanbıçak ist seit 2013 als Lehrerin an das *Pädagogische Zentrum Frankfurt am Main* abgeordnet. Dort konzipierte sie Bildungsformate zu Islam und Judentum sowie Strategien für rassismuskritische Bildungsarbeit und zur Antisemitismusprävention. Sie entwickelte die Out-Reach-Bildungsprogrammatik des *Jüdischen Museums Frankfurt* mit und leitet das kulturelle Bildungsprogramm *AntiAnti – Museum Goes School* zur Extremismusprävention an Berufsschulen. Sie hat Erziehungswissenschaften, Psychologie und Soziologie studiert und war Berufsschullehrerin.

Dmitrij Kapitelman, 1986 in Kiew geboren, kam im Alter von acht Jahren als „Kontingentflüchtling“ mit seiner Familie nach Deutschland. Er studierte Politikwissenschaft und Soziologie an der Universität Leipzig und absolvierte die Deutsche Journalistenschule in München. Heute arbeitet er als freier Journalist. Bei Hanser Berlin erschien 2016 *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters*, für das er den *Klaus-Michael-Kühne-Preis* gewann, und 2021 *Eine Formalie in Kiew*.

Marian Kiss wuchs in Budapest auf, später zog sie um nach West-Berlin. Sie studierte Malerei und Grafik in Dresden, Budapest und Köln. Seit 1983 arbeitet sie Autorin, Regisseurin und Cutterin. Zu ihren Filmen gehören unter anderem: *Fliegerkosmonauten*, *Ach du großer Jiddischer Gott*, *Wiedersehen macht Freude*, *Grüße aus der Lebensmitte*, *Toujours L'amour*, *Der Kosmos ist ein wilder Traum*, *Am Ende der Schienen*, *Das Gestoblene Gesicht*, *Sei immer größer als der Augenblick* und *Cherie mir ist schlecht*. www.mariankiss.de.

Shlomit Lehavi, geboren 1965 in Tel Aviv, lebte und arbeitete von 1998 bis 2016 in New York, seit 2016 in Berlin. Lehavi arbeitet vornehmlich mit Neuen Medien, interaktiven und ortsspezifischen (site-specific) Installationen. Die wechselseitige Beziehung zwischen kollektiver und individueller Identität in Raum und Zeit ist ein wichtiges Thema ihrer Arbeiten. Sie hält einen Masters Degree der NYU Tisch School of the Arts. <http://shlomitlehavi.com>.

Manfred Levy leitet den Bereich Bildung im *Jüdischen Museum Frankfurt*. Seine Schwerpunktthemen sind jüdisches Leben heute, religiöse Grundlagen des Judentums, Religionsvergleiche, Formen des Antisemitismus sowie Gedenken und Erinnerung an den Holocaust. Er berät Jüdische Museen in Europa zu neuen Formen der Vermittlung. Er studierte Anglistik und Politikwissenschaft, war Lehrer und Rektor an verschiedenen Schulen.

Aram Lintzel lebt in Berlin, er ist Referent für Kulturpolitik der Bundestagsfraktion Bündnis 90/Die Grünen und Journalist. Er war Redakteur bei *de:bug – Zeitschrift für elektronische Lebensaspekte*, Autor unter anderem für *Spex*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* und *Neue Zürcher Zeitung* sowie jahrelang Kolumnist bei *Literaturen*, *Polar* und *taz*. 2020 konzipierte er als Gastredakteur die Ausgabe *Anti-Antisemitismus* der Zeitschrift *Texte zur Kunst* mit.

Matthias Naumann ist freier Schriftsteller, Übersetzer und Verleger. Er studierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Frankfurt am Main, Tel Aviv und Paris. 2006 bis 2008 hatte er zusammen mit Stefanie Plappert die wissenschaftliche Leitung bei der Erstellung des *Wollheim Memorials* in Frankfurt am Main inne. 2011 gründete er den Berliner Neofelis Verlag, den er seitdem leitet. Naumann schreibt vor allem Theatertexte, unter anderem im Kontext des 2014 mit Johannes Wenzel gegründeten Theaterkollaborativs *Futur II Konjunktiv*, zudem gemeinsam mit Eva Holling die sich fortsetzenden Erzählungen *Bois des Boulognes*. Außerdem übersetzt er israelische Theaterstücke aus dem Hebräischen ins Deutsche. www.matthias-naumann.de.

Julya Rabinowich, geboren 1970 in St. Petersburg, lebt seit 1977 in Wien, wo sie auch studierte. Sie ist als Schriftstellerin, Kolumnistin und Malerin tätig sowie als Dolmetscherin. Bei Deuticke erschienen *Spaltkopf* (2008, unter anderem ausgezeichnet mit dem *Rauriser Literaturpreis*), *Herznovelle* (2011, nominiert für den *Prix du Livre Européen*), *Die Erdfresserin* (2012) und *Krötenliebe* (2016). Mit *Dazwischen: Ich* veröffentlichte sie bei Hanser 2016 ihr erstes Jugendbuch. Es wurde unter anderem mit dem *Friedrich-Gerstäcker-Preis*, dem *Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis* und dem *Luchs* (*Die Zeit* und *Radio Bremen*) ausgezeichnet sowie in die Liste „Die Besten 7 Bücher für junge Leser“ (*Deutschlandfunk*) gewählt. 2019 folgte ihr Jugendbuch *Hinter Glas*.

Ben Salomo ist Buchautor und gehört gleichzeitig zu den außergewöhnlichsten Vertretern des Deutsch-Rap. Nationale Bekanntheit erlangte er vor allem als Gründer und Moderator von *Rap am Mittwoch*, dem größte Cypher-Event Deutschlands; das Format wurde via Youtube über 120 Millionen Mal angesehen. Der in Israel geborene Musiker ist bekennender Jude und verarbeitet seine jüdische Identität offensiv in seinen Texten. Seit 2019 engagiert er sich als Aktivist in der Antisemitismus-Präventionsarbeit.

Martín Valdés-Stauber ist Dramaturg und Soziologe. Er studierte Wirtschaftswissenschaften und Soziologie in München, Friedrichshafen und Berkeley. An der University of Cambridge widmete er sich Fragen von Flucht und Migration sowie der Stadtforschung. Seit 2017 ist er Dramaturg an den *Münchner Kammerspielen*, die unter der Intendanz von Matthias Lilienthal 2019 und 2020 zum „Theater des Jahres“ gewählt wurden. Martín Valdés-Stauber ist Beauftragter für Offene Gesellschaft in Kaufbeuren.

Prof. Dr. Mirjam Wenzel studierte Literatur-, Politik- und Theaterwissenschaft in Berlin und Tel Aviv und promovierte an der Ludwig-Maximilians-Universität München zum deutschsprachigen Holocaust-Diskurs der sechziger Jahre. Sie ist Autorin von wissenschaftlichen Aufsätzen zu kulturtheoretischen, ästhetischen und museologischen Fragen und Mitherausgeberin von Büchern und Ausstellungskatalogen zur jüdischen Kunst- und Kulturgeschichte. Seit 2016 ist Mirjam Wenzel Direktorin des *Jüdischen Museums Frankfurt* – das älteste kommunale Jüdische Museum der Bundesrepublik Deutschland, das unter ihrer Leitung grundlegend erneuert wurde. 2019 wurde sie zur Honorarprofessorin am Seminar für Judaistik der Goethe-Universität Frankfurt am Main, 2020/21 zur Gastprofessorin an der Bauhaus-Universität Weimar ernannt.

© 2021 Institut für Neue Soziale Plastik e. V.

Redaktion

Stella Hindemith

V.i.S.d.P.: Benno Plassmann, Institut für Neue Soziale Plastik

im Kunst- & Kreativhaus Rechenzentrum, Dortustraße 46, 14467 Potsdam

Lektorat

Dr. Julia Roßhart

Satz und Herstellung

BAR PACIFICO/ Etienne Girardet & Fabian Hickethier, Moritz Lichtwarck-Aschoff

Titelseite: **Pitchpoi 7** von Leon Kahane

Still aus einem 2-Kanal-Video, 2019 (mit Aufnahmen aus Drancy)

1. Auflage 2021

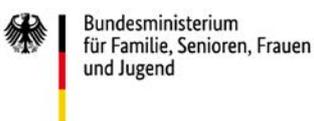
1.000

Im Nacken spiegelt Perspektiven (jüdischer) Kulturschaffender und Künstler*innen auf Antisemitismus und Erinnerungskultur. Die Broschüre bietet einen fachlichen, vor allem aber einen erzählerischen, persönlichen und künstlerischen Einblick in unterschiedliche Facetten des Themas – im Alltag und in künstlerischen oder (hoch-)kulturellen Kontexten.

chasak!

Gegen Antisemitismus im ländlichen Raum

Gefördert vom



Bundesministerium
für Familie, Senioren, Frauen
und Jugend

im Rahmen des Bundesprogramms

Demokratie **leben!**

Mit Kofinanzierung von und in Kooperation mit

