

Der Wanderer /

Michal Fuchs, Installation 2019–20

Texte zur Ausstellung

INHALT

- S. 3–5 Teja Begrich, Beauftragter für den
christlich-jüdischen Dialog in der EKM
Mit Judenhass vergiftet
- S. 7 Grußwort von Landesbischof Friedrich Kramer
- S. 11–19 Dr. Shelley Harten, Jüdisches Museum Berlin
Die Präsenz des Unbequemen
- S. 21–37 Dr. Jutta Noetzel, Senior des reformierten
Kirchenkreises der EKM
Ahasver – Von den Wanderungen eines Mythos
- S. 39 Nachtrag des Beirates für christlich-jüdischen Dialog

Teja Begrich

Beauftragter für den christlich-jüdischen Dialog in der EKM

Versuch einer Entgiftung

Mühlhausen im September 2019

Im Jahr 2019 jährt sich zum 80. Mal das Gründungsdatum des heute, völlig zu Recht, kaum mehr bekannten Eisenacher „Instituts zur Erforschung und Beseitigung des jüdischen Einflusses auf das deutsche kirchliche Leben“.

Das ist ein Tag zum Vergessen! Leider müssen wir uns erinnern, weil wir diesen Tag und die Gründung dieses Institutes nicht einfach als theologischen Blödsinn einiger verwirrter und irrer Theologen abtun können. Die Ergebnisse dieses Instituts haben zu viel bewirkt, haben sich zu tief festgesetzt und ihre Protagonisten haben vielerorts auch nach der Auflösung des Instituts 1945 weiter gewirkt. Die Arbeit des Instituts und seiner Mitarbeiter zeitigt Spuren bis heute. Es ist nicht vergessen, nur verdrängt.

Exemplarisch lässt sich dies am Lied „Lobe den Herren“, Evangelisches Gesangbuch (EG) 317 Strophe 5, aufzeigen. Dort heißt es: „Lobe den Herren, was in mir ist, lobe den Namen. Alles, was Odem hat, lobe mit Abrahams Samen.“ Die ökumenische Fassung EG 316 singt sich so: „Lobe den Herren, was in mir ist, lobe den Namen. Lob ihn mit allen, die seine Verheißung bekamen.“ Abraham wurde getilgt, der Text führt in die theologische Irre und wird dennoch gesungen.

Verdrängung fordert allerdings einen ständigen psychischen Aufwand: nach Sigmund Freud die Verdrängungsarbeit. Und diese wiederum konserviert das Verdrängte, das Verdrängte kehrt so also wieder zurück und

damit auch die Arbeit und die Ergebnisse dieses Instituts.

Diesen Kreis würden wir gerne durchbrechen.

Daher hat der Beirat für den christlich-jüdischen Dialog der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland im Jahr 2018 ein Kunstprojekt ausgelobt:

Mit Judenhass vergiftet. Versuch einer Entgiftung von Pfarrbibliotheken, Liedern und Köpfen.

Mit Hilfe dieses Kunstprojekts wollten wir nicht nur auf ein Datum aufmerksam machen, das zum Vergessen ist, aber nicht vergessen werden darf, sondern auch auf unsere kirchliche Sprache hinweisen, die immer noch von Überheblichkeitsfloskeln und Überbietungsansprüchen getränkt ist. Aus der Erzählung von der armen Witwe (Mk 12, 41–44) können wir viel lernen. Jesus berichtet: Sie legt zwei Scherflein in den Opferstock. Ihr stehen nicht näher beschriebene Reiche gegenüber, die gleichfalls etwas spenden. In kirchlicher Auslegungstradition ist die Witwe christlich, ihr gegenüber stehen die reichen hartherzigen Juden. Allein die Witwe ist nicht christlich. Sie ist Jüdin. Christen konnte es bei dieser von Jesus beschriebenen Szene des Tempelkults noch gar nicht geben. Die Witwe befolgt das oft geschmähte Gesetz, die Tora: „Du sollst den HERRN deinen Gott lieben ... mit deinem ganzen Vermögen ...“ (5. Mose 6,5) und spendet ganz ohne Jesus dafür nötig zu haben.

An solch überhebliche Auslegungstraditionen knüpfte das Eisenacher Institut an. Namenhafte Theologen wie Landesbischof Martin Sasse, die Neutestamentler Walter Grundmann oder Johannes Leipold waren bei der Gründung dieses Instituts vor 80 Jahren dabei. Hunderte wie z. B. Kirchenrat Erhard Mauersberger engagierten sich. Elf Landeskirchen unterstützten die Arbeit des Instituts finanziell. Sein Ziel war die vollständige Tilgung alles für jüdisch Befundenem im Sprachgebrauch der Kirche. Dieses Ziel wurde mit der Herausgabe von pseudowissenschaftlichen Büchern umgesetzt. Walter Grundmann, akademischer Direktor des Institutes, fand nach einer kurzen Zeit der amtskirchlichen Scham ab Mai 1946 wieder eine Anstellung als Pfarrer in der thüringischen Kirche. 1954 berief ihn die Landeskirche zum Rektor des Katechetenseminars in Eisenach. Die Evangelische Verlagsanstalt Leipzig druckte

seine nach 1945 geschriebenen Kommentare zum Neuen Testament. Die Publikationen mit dem ehemaligen Mitarbeiter des Instituts, Johannes Leipoldt, erreichten hohe Auflagen. Beide Autoren vermieden es dabei, ihren bis dahin offen dargestellten Antisemitismus noch einmal zu wiederholen. Ihre Werke füllen bis heute fast jede Pfarrbibliothek in Mitteldeutschland und fanden, auch weil sie in der DDR billig zu erwerben waren, häufig ihren Weg in die Bibliotheken der westdeutschen Pfarrinnen und Pfarrer. So konnten sie Generationen von Theologinnen und Theologen, Diakonen und Katechetinnen prägen. Deren Bildungsarbeit prägt bis zum heutigen Tag die Gemeinden unserer Landeskirche. Grundmann selbst bestritt, jemals antisemitische Positionen vertreten zu haben, er wollte lediglich „die Gotteswahrheit“ dem heutigen Menschen nahebringen.¹ Unter dem Deckmantel des „Heutigen“ wurde das Gestrige Vergessen und die Wurzeln vom Stamm getrennt. Ein Gewächs ohne Wurzeln ist leblos, es vertrocknet und stirbt. Ohne Judentum ist christlicher Glaube tot. Die Kirche hat viele Jahrhunderte gebraucht, bis sie erkannt hat, dass sie ohne Wurzel nicht leben kann. Als Beirat für christlich-jüdischen Dialog freuen wir uns sehr, dass die Künstlerin Michal Fuchs mit einem „Wurzel-Pflanzen-Projekt“ diese Ausschreibung gewonnen hat. Wir danken allen Mitgliedern der Jury sehr: Landesbischöfin Ilse Junkermann, Prof. Dr. Susanne Möbuß, Dr. Christhard Neubert, Rocco Pagel und Prof. Rolf Wicker und auch den Autoren dieses Büchleins. Mit diesem geben wir dem geneigten Leser einen Begleiter für die Ausstellung und Materialien zur vertiefenden Auseinandersetzung an die Hand.

Nicht du trägst die Wurzel, sondern die Wurzel trägt dich! (Röm 11,18)

1. Vgl. Oliver Arnhold: Entjudung – Kirche im Abgrund, Studien zu Kirche und Israel, Bd. 25/2, Berlin 2010, S. 752

Grußwort vom Landesbischof Friedrich Kramer

Wir haben in Deutschland ein großes Problem. Synagogen, jüdische Gemeindehäuser und Friedhöfe müssen bewacht werden. Auf der Straße gibt es Übergriffe auf Jüdinnen und Juden. Die Zahl der antisemitischen Straftaten steigt und das, obwohl wir doch unsere Geschichte vor Augen haben.

Aber Antisemitismus äußert sich nicht nur in gewalttätigen Formen, sondern auch in leisen Witzen und lauten Beschimpfungen auf Schulhöfen, in gedankenlosen Worten und im Stammtischgemurmel. Selbst Sonntagsreden offenbaren antisemitische Denkmuster und stellen uns immer wieder klar vor Augen, dass sich ein Band des Antisemitismus durch unser Denken und Reden windet.

Auch die evangelische Kirche ist darin verwoben. Eine Untersuchung über die ‚Verbreitung von Stereotypen über Juden und antisemitischer Vorurteile in der evangelischen Kirche‘ ergab, dass der Antisemitismus in der evangelischen Kirche sogar höher ist als bei Konfessionslosen. Und das, obwohl doch niemand Antisemit sein möchte. Dennoch stimmen ein Drittel der Evangelischen in Deutschland der These zu, dass die Juden auf der Welt zu viel Einfluss besitzen. Ein Fünftel meint, die Juden seien durch ihr Verhalten nicht ganz unschuldig an ihrer Verfolgung – tief verwurzelte Bilder und Stereotype.

Auf der anderen Seite wird der Vorwurf des Antisemitismus schnell erhoben und die Grenzen zwischen bösartiger Hetze und ungeschickter dummer Rede sind oft fließend. Verunsicherungen machen sich breit. Wie tief bin ich verwurzelt in diesem tödlichen Denken und Reden?

Michal Fuchs konfrontiert uns mit ihrem „Wanderer“ und nimmt Bezug auf eine alte judenfeindliche Legende vom ewigen Juden. Aber der „Wanderer“ belehrt uns nicht und er verurteilt uns nicht. Wir lassen uns von ihm befragen und er wird uns zu denken geben.

Antisemitismus ist kein intellektuelles Randthema, sondern eines, über das wir dringend sprechen müssen. In der Stadt und in den Dörfern. Auf den Schulhöfen und an den Stammtischen. Und nicht nur in Sonntagsreden. Jetzt!





Shelley Harten

Die Präsenz des Unbequemen

August 2019

1994 hielt der deutsch-jüdische Schriftsteller Stefan Heym als Alterspräsident die Eröffnungsrede im Deutschen Bundestag. Im Anti-Kommunismus gefangen und dem Irrglauben verfallen, Heym hätte in der DDR stasinahe gehandelt, verweigerten die Abgeordneten der CDU/CSU dem Alterspräsidenten den Beifall und damit die Bereitschaft des gemeinsamen, auf Respekt und Toleranz basierenden, Gesprächs. Als Dissident und Kritiker des faschistischen Nazi-Deutschlands, der antikomunistischen Hetzjagd des US-McCarthyismus und der eingeschränkten Meinungsfreiheit der DDR war Stefan Heym eine unbequeme, vielleicht sogar unberechenbare Präsenz.

Auch in den Räumlichkeiten der Evangelischen Kirche in Mitteldeutschland ist die Präsenz des Unbequemen eingetroffen. „Die Wanderer“ stehen ruhig und unbeweglich in unserer Mitte. Zurückhaltend minimalistisch ruhen diese skulpturalen Wurzelträger als Gestalten beisammen. Im Gegensatz zu ihrem dynamischen Titel ist die einzige Bewegung „der Wanderer“, die des langsamen Wurzelwachstums. Sind sie gekommen, um zu bleiben?

Das Ausstellen von Kunst außerhalb von Kunsthäusern, insbesondere von konzeptioneller zeitgenössischer Kunst, birgt das Risiko des Unverständnisses, aber ebenso das Potential der Vermittlung von Ambivalenzen. Auch der jüdisch-christliche Dialog, allein schon die Thematik des Jüdischen in Deutschland, ist ein Themenfeld, dem gerne aus dem Weg

gegangen wird. Max Czollek hat beispielsweise seinen Überdruß an der Instrumentalisierung des von Y. Michael Brodemann bezeichneten „Gedächtnistheaters“ der Interaktion zwischen deutscher Gesellschaft und jüdischer Minderheit in seinem Buch „Desintegriert Euch!“ festgehalten. Der ehrliche, aufarbeitende Rückblick in die eigene Vergangenheit, so wie es sich die EKM in Kooperation mit dem Beirat für christlich-jüdischen Dialog wünscht, ist selbstbezogen, gesellschaftsrelevant, herausfordernd und befreiend zugleich, ob als Person, Institution oder Gemeinschaft.

Die Künstlerin Michal Fuchs versinnbildlicht dieses Unbehagen in ihrer Installation. Sie stellt die Wurzeln der Mexikanischen Dreimasterblume mit dem englischen und hebräischen Namen „Der Wandernde Jude“ in den Räumlichkeiten der evangelischen Kirche aus. Die Installation besteht aus weißen Stelen, die auf Augenhöhe einen Ausschnitt freigeben, in den ein Glasbecken eingebaut ist. Entgegen der Konvention liegt das Augenmerk nicht auf dem grünen Gewächs, sondern auf den Wurzeln, die nicht sicher in der Erde eingepflanzt sind, sondern lose im Wasser hängen. Der sonst aus dem Boden wachsende Teil der Pflanze bleibt hinter der oberen Verschalung der Korpusse verborgen. Die Frage, ob die Pflanzen diesen Zustand überleben, stellt sich sofort. Gleich danach kommt die Verwunderung über den für dieses sich schnell verbreitende Unkraut etwas unpassend und sogar antisemitisch anmutend gewählten Namen. Unter Umständen folgt darauf Empörung darüber, dass die evangelische Kirche eine solche Assoziation von Unkraut mit Juden in ihren Räumlichkeiten erlaubt.

Die mit Natur gefüllten Kunstwesen fallen als temporäre Fremdkörper in den Räumlichkeiten der evangelischen Gemeinde auf und bieten Anlass zum Gespräch. Die dominante Präsentation der Wurzeln wirft durch ihre Sichtbarmachung und Hervorhebung Fragen von Ent- und Verwurzelung auf. Das Zentrum der Arbeit ist mit der Geschichte der antisemitischen christlichen Volkslegende des „Ewigen Juden“ eng verwoben. Fuchs befasst sich als Israelin in Deutschland mit Vorstellungen von

Zugehörigkeit, die von den Stelen auf ganz praktische Art gestellt werden: Kann ein Lebewesen Entwurzelung überleben? Wie lange kann es ohne Erde unbeschadet existieren? Wie entwickelt sich das Lebewesen in der Schwebel, ohne Boden? Dies übertragend könnte man weiterfragen, ob das Sinnbild von Entwurzelung auf die Erfahrung von Menschen angewandt werden kann? Trägt die Künstlerin ihre israelischen Wurzeln mit sich oder setzt sie neue Wurzeln in Deutschland an? Hat sie jüdische Wurzeln und gibt es so etwas überhaupt? Ist die Frage nach Wurzeln noch zeitgemäß in einer Welt, die vorgibt, global, international und kosmopolitisch zu sein? Ist die Allegorie der Verwurzelung und der damit konnotierten Blut-und-Boden-Mentalität nicht ebenso gefährlich und rückständig wie die Sage des „Ewigen Juden“? Und ist die Darstellung eines Fremden, der seine Entwurzelung mit sich trägt, eine Veranschaulichung eben dieser antisemitischen Fiktion eines „wurzellosen Parasiten“? Es wird noch heikler: Wieviel künstlerischer Spielraum bleibt einer in Deutschland lebenden jüdischen Israeli, die sich dem Thema der Legende des „Wandernden Juden“ innerhalb der protestantischen Kirche nähert? Der Diskurs zwischen Deutschen und Israelis, Juden und Christen in Deutschland nach dem Holocaust, ist wichtig und unbequem, oft aber auf dieses Themenfeld beschränkt. Er birgt die Gefahr, dass Beteiligte sich in einem Kanon von Opfer- und Täter-Rollen bewegen, der selten verlassen wird. Fuchs folgte der Einladung der EKM, ein Kunstwerk zu schaffen, mit der inhaltlichen Vorgabe, den Umgang der Kirche mit Judentum historisch und gegenwärtig zu reflektieren. Die Gastgeber beschäftigt die Bewältigung von Furcht, Hass, Antisemitismus und Rassismus. Die Geschichte des „Wandernden oder Ewigen Juden“, die christliche Volkslegende aus dem 17. Jahrhundert, wird zum Aufhänger des Gesprächs der Betrachter mit dem Kunstwerk. Die Unterhaltung findet in einer protestantischen Umgebung entlang dieses christlichen Narrativs statt. Allzu leicht könnte die Konversation mit dem Kunstwerk in ein Raster von Rollenerwartungen fallen, in der die jüdische Künstlerin für das evangelische Publikum eine Funktion erfüllt. Indem sich Michal Fuchs explizit auf das Thema des „Wandernden Juden“ einlässt, es als Gestalt sogar wider der jüdischen

und der protestantischen Tradition als Körper in den kirchlichen Gebäuden zum Leben erweckt, spricht sie diese Begrenzung direkt an und tritt über die Schwelle der üblichen Repräsentation. Wie lebendig, relevant, offen und politisch die Konversation zwischen Besuchern und Kunstwerk wird, hängt daher maßgeblich von den Gastgebern ab und davon was diese sich von dem Besuch erhoffen.

Als israelische Künstlerin bringt Fuchs neue Perspektiven in das Gespräch, die sich für den Betrachter nicht ohne weiteren Kontext erschließen lassen. Seit Anfang der modernen jüdischen Besiedelung Palästinas Ende des 19. Jahrhunderts ist die Erkundung, Darstellung und Nutzbarmachung der lokalen Fauna Teil der zionistischen Ideologie. Schon im Museum von Bezalel, der ersten 1906 gegründeten zionistischen Kunsthochschule in Jerusalem, wurde lokale botanische Vielfalt ausgestellt. Frühe zionistische Künstlerinnen und Künstler wie Ephraim Moses Lilien oder Ze'ev Raban brachten in Anlehnung an die Bibel Früchte und Gewächse wie Trauben, Granatäpfel und Olivenbäume, aber auch Palmen, Orangen und Zypern in die zionistische Bildersprache ein. Sie demonstrierten damit eine Landverbundenheit, die eine Brücke zwischen der prä- und post-diasporischen Zeit schlagen sollte. Diese Historisierung der Bibel für nationale Zwecke bedeutete auch eine Vermischung von Religion, Nation und Territorium. Jüdinnen und Juden sollten buchstäblich im Land der Bibel (wieder) Wurzeln schlagen. Mit der verstärkten Präsenz der sozialistischen Pionierkultur in den 1920er Jahren wurde auch in der zionistischen Kunst die Bearbeitung des Landes zu einem wiederkehrenden Topos, der für das sogenannte „Erbblühen der Wüste“ stand. Damit wurde die von den jüdischen Siedlern umgesetzte Begrünung und Bewirtschaftung von Land bezeichnet, das in der zionistischen Ideologie als ungenutzt und unbrauchbar galt. Dieses Ethos fortsetzend, sind die landwirtschaftlichen Errungenschaften der Kibbutzim, der ländlichen Kollektivsiedlungen in Israel, kulturell einzuordnen. Michal Fuchs' Entschluss die Wurzeln der Mexikanischen Dreimasterblume in einem Glaskasten auszustellen, erinnert gleichermaßen an ein

Labor und an ein Treibhaus. Die Kunstaktion wird zu einer botanischen Versuchsstation, ganz im Geiste der Tradition innovativer israelischer Landwirtschaft. Bei näherer Betrachtung entsteht ein kritischer Bruch mit dem alten zionistischen Narrativ der Verbundenheit von Mensch und Boden: Die Mexikanische Dreimasterblume ist in Wahrheit ein wucherndes Unkrautgewächs, welches keiner speziellen Zucht oder Forschung wie der in einem Treibhaus oder Labor bedarf. Gleichermäßen kann das Sinnbild des Wurzelschlagens, um irgendwo „angekommen“ zu sein, ohne eine entsprechende kollektive Ideologie ebenso wenig überzeugen. Die Betrachter der Kunstaktion realisieren, dass weder die Analogie von Wurzel und Ortsverbundenheit noch die Nutzbarmachung der Pflanze brauchbar sind. Mit dieser kritischen Betrachtung reiht sich Fuchs in die israelische Kunstgeschichte ein. Im Zuge der Land-Art-Bewegung und der Politisierung der israelischen bildenden Kunst, vor allem nach der israelischen Besatzungspolitik von 1967, finden sich vermehrt kritische Stimmen in Kunst und Kultur, die einer Allianz von Landbearbeitung, politischem Territorialanspruch und religiöser Aufladung von Land entgegneten. Michal Fuchs gehört einer Generation von kosmopolitischen Künstlerinnen an, die nicht an einen Wohnort gebunden sind. Andererseits gehört sie auch einer Generation von Israelis an, die eine neue Welle der Abwanderung aus Israel leben und denen diese Entscheidung als neue Form der Entwurzelung vorgeworfen wird. Es mag unbequem sein, aber ganz abschütteln lässt sich die von außen herangebrachte Frage von Zugehörigkeit nicht – die Wanderer tragen sie in sich mit.

Die erste Publikation der Legende des „Wandernden Juden“ wurde 1602 in deutscher Sprache als das „Volksbuch vom Ewigen Juden“ in Leiden veröffentlicht. Der Legende nach verwehrt der Jude Ahasveros Jesus die Rast während des Leidensweges vor seinem Schustergeschäft auf der Via Dolorosa. Daraufhin verdammt Jesus Ahasveros zur weltweiten Wanderschaft bis zum Jüngsten Tag. Die Volkslegende wurde während der Hochzeit der europäischen Hexenverfolgung populär. Man könnte

meinen, dass mit dem Fluch über den Schuster Jesus dunkle Zauberkräfte zugesprochen wurden und die Figur des Ahasveros stellvertretend für alle Juden dämonisiert wurde. Tatsächlich entzieht sich die Legende in ihrer simplen, mythischen Erklärung jüdischer Diaspora dem theologischen Bereich und tritt in einen esoterisch-okkulten Volksglauben über, der sich dem großen, noch heute nicht aufgelösten Komplex von Verschwörungstheorien und Xenophobie zuordnen lässt. Wie der lutherische Theologe Johann Jacob Schudt in seinem Werk „Jüdische Merkwürdigkeiten“ erklärte, stünde dieser umherwandernde Jude „für das ganze Jüdische nach der Kreuzigung Christi in alle Welt zerstreute und umherschweifende Volk bis an den jüngsten Tag“. Die Legende interpretiert die ausbleibende Konversion der Juden zum Christentum als ewiges Mahnmal Gottes für all diejenigen, die den Messias verkennen. Diese Allegorie für den Zustand der Juden im Exil wurde im 19. Jahrhundert mit dem Aufkommen von Nationen, Rassentheorien und Volksideologien virulent. 1852 lieferte Gustave Doré, der große Illustrator der Bibel, Vorbild unzähliger orientalistischer Bibeldarstellungen, mit dem farbigen Holzschnitt des „Wandernden Juden“ eine Vorlage für viele weitere antisemitische Karikaturen. Insbesondere in Deutschland, wo die Definition der deutschen Volkszugehörigkeit im 19. Jahrhundert debattiert wurde und daran die Diskussion der rechtlichen Gleichstellung der Juden angegliedert war, diente die Allegorie des Ahasveros der jüdenfeindlichen Propaganda. Der Vorwurf eines ungenügenden Deutschtums, in Form eines mal kapitalistischen, mal sozialistischen Kosmopolitismus, sprach Deutschen jüdischen Glaubens eine kulturelle Zugehörigkeit ab. Richard Wagner bezeichnete in seinem antisemitischen Aufsatz „Das Judentum in der Musik“ das „Aufhören Jude zu sein“ als die „Erlösung Ahasvers“. Die zerstörerische Gewalt solcher Behauptungen lassen sich bis zur Propaganda-Ausstellung der Nazis unter dem Titel „Der Ewige Jude“ von 1937 und dem gleichnamigen Propagandafilm von 1940 weiterverfolgen. Obgleich die Legende des Ahasveros eine christliche antisemitische Erfindung war, beschäftigte der Vorwurf der Wurzellosigkeit jüdische und zionistische Kulturschaffende in der Zeit der europäischen Nationenbildung.

Diese Figur des ewig Fremden korrelierte in Teilen mit dem jüdischen Selbstverständnis eines Volkes in der Galuth: die Erzählungen über das Exil aus dem Paradies, die Wanderschaft durch die Wüste Sinai nach der Versklavung in Ägypten, das babylonische Exil und letztendlich die Zerstörung des Tempels sind ein fester Bestandteil des jüdischen Ritus. Und auch die Heiligkeit des geschriebenen Wortes, welches als Thora- Rolle von Ort zu Ort getragen werden kann, steht für örtliche Ungebundenheit. Im 19. Jahrhundert empfanden viele Jüdinnen und Juden im Zuge eines erstarkenden Antisemitismus, Rassismus und Nationalismus die Annahme einer entwurzelten Existenz als Fluch. Zionisten wollten mit der irredentistischen Vorstellung einer Rückkehr aller Juden in das Land der Bibel diesen Fluch, der sich in antisemitischen Attacken äußerte, aufheben. Daher wurde Samuel Hirszenbergs monumentales Ölgemälde des „Ewigen Juden“ von 1899 zu einer Ikone zionistischer Kunst. In der Ausstellung des Bezalel Museums in Jerusalem Anfang des 20. Jahrhunderts diente das Bild als zentrale Attraktion und Fotohintergrund für die Gäste des Direktors Boris Schatz. Es zeigt einen bis auf einen Lendenschurz nackten alten weißbärtigen Mann mit angsterfülltem Gesichtsausdruck, der die Arme schützend vor sein Gesicht hält und durch einen Wald von christlichen Kreuzen und einem Meer aus jüdischen Leichen stolpert. Dieses Bild dient als Abschreckung jüdischen Lebens in der Galuth und ist in der israelischen kollektiven Identität tief verankert.

Michal Fuchs bringt mit dem „Wanderer“ diese Figur, mit der sich Jüdinnen und Juden seit dem 19. Jahrhundert identifizieren oder identifiziert wurden, zurück an den Ort, der mit dem Holocaust die grausamste Konsequenz dieser Legende zuließ und verantwortete. Die freigelegten Wurzeln des „Wandernden Juden“ in der Stelenmitte könnten eine Art Röntgenaufnahme kollektiver Identifizierungen sein: ein Sinnbild für den Schrecken der Diaspora, den der „Ewige Jude“ in Hirszenbergs Bild in sich trägt. Fuchs' Stelen sind als „Wanderer“ mit einem lebenden Kern Verkörperungen oder Repräsentanten des „Ewigen Juden“. Andererseits, deutet ihr minimalistisches Design, das nur auf die Darstellung des Wurzelwerks abzielt und mehr als alles andere die Pflanze ausstellt, auf die

Abstraktion dieses Konzeptes eines „Wandernden Juden“. Ähnlich wie in Hirszenbergs Gemälde bezeichnet Fuchs, obwohl in Form der Wurzeln tiefsitzend und mit sich tragend, den „Schrecken der Diaspora“ nicht als inhärente, eingeborene Eigenschaft von Jüdinnen und Juden, sondern als kontextuell. Würde es sich bei dem Gewächs um ein anderes Unkraut handeln, hätte sich die Interpretation der Arbeit auf die Allegorie der Wurzeln beschränkt. Die hebräische und englische Bezeichnung der Pflanze hebt dieses Kraut auf eine weitere Deutungsebene, die einen anderen Umgang mit dieser fremden Erscheinung des „Wanderers“ erzwingt. Vielmehr als damit eine Figuration ihrer selbst als Jüdin in Deutschland oder gar als Repräsentation des Judentums als vermeintlichem Fremdkörper in die Kirche zu bringen, bezweckt Michal Fuchs mit ihrer Arbeit die Präsenz eines unbequemen Themenfeldes. Nicht sie als Person, als Jüdin, als Israeli, löst das Unbehagen aus, dem sich die Gemeinschaft hier stellen muss, sondern der christliche Mythos des „Wandernden Juden“, die historisch aufgeladene Sprache und der Gesprächsrahmen, der sich daraus ergibt. Fuchs erwirkt die Wiederholung der Themenfelder von Alterität und Zugehörigkeit, als ob es aus diesem Kontext kein Entinnen gäbe. In dieser Ambivalenz von Verkörperung und Abstraktion, Identifizierung und Fremdzuweisung, Verinnerlichung und Distanzierung, Klischee und Klischeebruch liegt die Kunst. Diese Spannungsräume sind besonders dann wichtig, wenn die bezeichneten Themen von Volkszugehörigkeit, Antisemitismus, Rassismus, und der damit einhergehende Umgang mit Zugewanderten in der Gesellschaft relevant werden und die Kirche als Gemeinschaft neue Wege finden muss, darüber zu sprechen.

13 Jahre vor seiner Rede im Bundestag schrieb Stefan Heym – noch in der DDR – seinen Roman „Ahasver“, der die christliche Legende vom „Wandernden Juden“ neu erzählt. Heyms komplexer Roman schafft mit seiner Dreiteilung des Erzählstranges den Spagat von Identifikation mit dem Ahasver und intellektueller Distanz zu der Legende, die auch Fuchs in ihrer Installation wagt. Heyms Ahasver ist im Kontrast zur christlichen Volkslegende ein bewundernswerter und guter Charakter. Er wird zwar

gemeinsam mit Lucifer von Gott gestürzt, nachdem beide ihre Demut vor dem Menschen als göttlichem Abbild verweigern, doch versucht er fortan die Menschen zu aufrechtem Handeln und Gerechtigkeit zu erziehen. Der Parasit wird zu einer unbequemen Präsenz. Der verfluchte Jude wird zum aktiven Vorbild aller. Ahasver mutiert, wie zuvor auch schon in den Schriften des britischen Poeten Percy Bysshe Shelley, zum Sinnbild des konfessionslosen Revolutionärs, der Obrigkeit nicht fraglos annimmt, sondern es sich zur Aufgabe macht, eine fehlerhafte Weltordnung zu verbessern und Menschen im Kampf gegen Unterdrückung beizustehen. Ob Ahasver jüdisch ist oder nicht, ist in dieser Rolle nachrangig. Viel wichtiger ist sein Vermögen, ungebunden zu handeln.

Ähnlich wie Michal Fuchs eine Identifikation mit ihrem „Wanderer“ nicht ausschließt, ist dieser Gerechte Ahasver mit dem dreifachen Dissidenten Stefan Heym leicht gleichzusetzen. Auch das von Heym beschriebene Phänomen, wie aus den größten Dissidenten, Verfechter der von ihnen bezweifelten Weltordnung werden können, findet in Fuchs Arbeit Widerhall. Sie zeigt auf, wie die von ihr kritisierten und dekonstruierten Mythen von Blut und Boden ihren eigenen Diskurs innerhalb ihres deutsch-israelisch-jüdischen Umfelds weiterhin bestimmen. Und dennoch sind die „Wanderer“ nicht gekommen, um als Repräsentation der Juden Diversität in eine christliche Mehrheitsgesellschaft zu tragen oder um unbequeme Positionen zu vertreten. Sie sind da, um uns an eine Unterhaltung zu erinnern, die uns unbehaglich ist. Anders als die kalte Schulter, die Stefan Heym seinerzeit von den Konservativen zu spüren bekommen hat, sollte der Besuch des „Wanderers“ von Michal Fuchs als eine Möglichkeit genutzt werden, ins Gespräch zu kommen.

Ahasver

August 2019

Von den Wanderungen eines Mythos

Wir stürzen.

Unter uns der Abgrund. 6 Millionen Tote. Scham. Schuld. Umherirren auf der Suche nach den richtigen Worten, wenn wir aufeinander treffen. Wir, die wir glauben, nach SEINEM Ebenbild geschaffen zu sein. Begabt mit Vernunft und mit der Fähigkeit, zu entscheiden und Verantwortung dafür zu übernehmen. Wir kennen Kain. Der Mord unserer Vorfahren an den jüdischen Geschwistern lässt uns in unseren Begegnungen mit Jüdinnen und Juden irren, bis heute.

Wir wollen aber nicht schon wieder vereinnahmen. Nach einer langen und qualvollen Wanderung, nachdem er jahrhundertlang als antisemitischer Stereotyp durch Köpfe, Literatur, Oper und Malerei geisterte, ist der Wanderer zu einer positiven Identifikationsfigur im Judentum geworden.

Ursprünglich ist der Mythos vom Ewigen Juden, englisch „The wandering Jew“, französisch „Juif errant“, eine christliche Erfindung. Das erste Druckerzeugnis, das diese Erfindung belegt, datiert aus dem Jahr 1602. Dort trägt er zum ersten Mal den Namen Ahasveros, eine Reminiszenz an die biblische Überlieferung im Buch Esther über den persischen Großkönig Xerxes I. (485–465 v. Chr.), Repräsentant eines der größten Weltreiche aller Zeiten, ein Mäzen des jüdischen Volkes – seinen Namen erhält der heimatlose Wanderer. Was für eine Parodie! Der Verfasser

Kurze Beschreibung vnd Erzhlung von einem
Juden/mit Namen Ahabverus/

Welcher bey der Creutzigung Christi selbst persönlich gewesen / auch das Crucifige über Christum hab helfen schreyen / vnd vmb Barabam bitten / hab auch nach der Creutzigung Christi nimmer gen Jerusalem können kommen / auch sein Weib vnd Kinder nimmer gesehen/ vnd seithero im Leben geblieben / vnd vor etlich Jahren gen Hamburg kommen/auch Anno 1599. im December zu Danzig ankommen.

Es hat auch Paulus von Eiben / der H. Schrifft Doctor vnd Bischoff von Schleswig/beneben dem Rector der Schulen zu Hamburg / mit ihme conferirt von den Orientalischen Landen/ was sich nach Christi zeit verlossen/hat er solchen guten berichte davon gegeben/ das sie sich nicht genug darüber verwundern können.



Matthaei am 16.

Warlich ich sage euch/ es stehen allhie etliche / die werden den Tod nicht schmecken / bis daß sie des Menschen Sohn kommen sehen in seinem Reich.

Gedruckt zu Baugen / bey Wolffgang
Suchnach/ Anno 1602.

der Schrift ist unbekannt, am 9. Juni 1564 will er seinen Bericht vollendet haben. Danach habe der spätere Bischof von Schleswig Holstein Paulus von Eitzen im Winter 1542 in einer Hamburger Kirche einen Mann gesehen, der dem Gottesdienst mit besonderer Demut beiwohnte. Er trug einen Rock bis an die Knie, durchgewetzte Hosen, einen Mantel bis auf die Füße und war von großer Gestalt. Wenn in der Predigt der Name Christi genannt wurde, schlug er sich auf die Brust. Als der Bischof ihn ansprach, erzählte er, dass er ein Jude aus Jerusalem sei, Ahasver heiße und Schuhmacher sei. Er habe damals zu denen gehört, die die Menge herausgefordert hatten, das „Kreuziget ihn“ zu schreiben. Als Jesus auf dem Weg nach Golgata an seinem Haus habe ausruhen wollen, sei er – sein Kind auf dem Arm – zu ihm gelaufen und habe ihn mit Scheltworten angewiesen, sich wegzupacken. Da habe ihm Christus in die Augen geschaut und gesagt: „Ich will stehen und ruhen, du aber sollst gehen.“ Ahasver konnte daraufhin nicht in der Stadt bleiben, er verließ Weib, Kind und Gesinde und lief durch die Welt. Als er zurückkam, habe er Jerusalem zerstört gefunden. So wandere er nun weiter bis zum Jüngsten Tag.

Paulus von Eitzen hatte in Wittenberg bei Melanchthon und Luther studiert. Er war eine der prägenden Gestalten des norddeutschen Luthertums in der Zeit der frühen Orthodoxie. Das Jahr seiner im Bericht geschilderten Begegnung mit Ahasver fällt in die Zeit, in der Luther seine Hassschrift „Von den Juden und ihren Lügen“ verfasste. Hatte Stefan Heym in seinem Roman ihn zu Recht in seiner Examenspredigt als Lutherepigon gegen die Juden wettern lassen, so dass der Reformator sich beinahe zu einer Umarmung hinreißen lassen hätte?¹ In den Aufzeichnungen des Bischofs fehlt jedoch jede Spur des Ahasver.

1500 Jahre lang war der Mythos genährt worden. Wurzeln dieses klischeehaften Bildes findet man bereits in den Evangelien. Den Vorwurf

1. Stefan Heym: Ahasver. München 1981. zitiert nach Frankfurt 1993, 68–72; zum Lutherbild am Vorabend des Jubiläums 1983, 186.

einer Schuld der Juden am Tod Christi illustrieren Bibelausgaben des 13. Jahrhunderts. Miniaturen zu Mt 27 zeigen einen der Schergen, die Christus peinigten, mit Judenhut. Gleiches findet man auf Darstellungen der Dornenkrönung und der Kreuzaufrichtung.² Die Stilisierung des Judas auf Abendmahlsdarstellungen mit Buckel, Hakennase und Geldbeutel, Mären über vergiftete Brunnen, Pest und Geldwucher – all dies sind Bilder, die Juden zum Typos des Bösen stilisierten. Es gab auch Legenden, die die Geschichte von einem ewigen Wanderer erzählten, die *Flores Historiarum*, die Erzählung des Matthäus Parisiensis von Cartaphilus in der *Historia Angliae* zum Jahre 1228 und viele andere.³ 1602 kam die oben dargestellte Legende Ahasvers in den Druck und erlangte – nicht zuletzt durch die neu erworbenen Möglichkeiten des Buchdrucks – große Popularität.

Was dann geschah, lässt sich kaum beschreiben, so vielgestaltig sind die Genres in Literatur, Theater, Musik, ja sogar Philosophie und Psychologie, durch die die Dichter und Denker Ahasver in den nächsten Jahrhunderten wandern lassen. Viele Attribute wurden ihm neu verliehen und viele Verarbeitungen haben den antisemitischen Stereotyp verlassen. Aber vergessen wurde er nicht. Nur einige Beispiele können im Folgenden veranschaulichen, in welcher Weise das geschah, wie versucht wurde, ihn von seinem Fluch zu erlösen, welche Faszination seine Allwissenheit und Weltläufigkeit ausübten, wie man ihn mit diabolischen Zügen versah, wie er als Typos des gesamten Judentums die Fremdheit der Moderne verkörpert, wie er dann sogar für Juden und Christen zur Identifikationsfigur wurde.

Während Ahasver im England und Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts zahlreiche Dichter inspirierte, konnte man durch ihn die Leserschaft doch nahezu 2000 Jahre Menschheitsgeschichte erleben lassen, war in Deutschland Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) einer der ersten,

2. Dazu das Buch von Stefan Rohrbacher und Michael Schmidt: *Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile*, Reinbek bei Hamburg 1991, 238ff.

3. Körte: *Uneinholbarkeit*, 29f.

der sich neu mit dem Stoff auseinandersetzte. Er veröffentlichte seinen „ersten Fetzen“ über den ewigen Juden jedoch nicht, weil er keine schlüssige Form für diese rastlos wandernde Figur fand. In den unterschiedlichen Ahasver-Figuren seiner späteren Werke ist der Fluch Ahasvers bereits säkularisiert,⁴ der Mythos seiner antijüdischen Pointe enthoben. In dieser Zeit berühmt wurde Christian Friedrich Daniel Schubarts (1739–1791) *Der ewige Jude. Eine lyrische Rhapsodie* (1783). In dem über 100zeiligen Gedicht werden die Katastrophen der antiken Weltgeschichte aufgezählt, die Ahasver allesamt überlebte. Der Fluch, nicht sterben zu können, gebiert eine übergroße Sehnsucht nach dem Tod. Am Ende wird er erlöst:

*Und Ahasveros sank. Ihm klang's im Ohr;
Nacht deckte seine borst'gen Augenwimper.
Ein Engel trug ihn wieder ins Geklüft,
„Da schlaf nun“, sprach der Engel, „Ahasver,
Schlaf süßen Schlaf; Gott zürnt nicht ewig!
Wenn du erwachst, so ist er da,
des Blut auf Golgatha du fließen sahst;
Und der – auch dir verzeiht.“⁵*

Auch Achim von Arnim (1781–1831) erlöste seinen Ahasver in *Halle und Jerusalem. Studentenspiel und Pilgerabenteuer* (1809/10). Er gönnte ihm den Tod, was Jacob Grimm ihm verübelte, wie er in einem Brief schrieb:

*„[...] ich stelle mir immer noch den Juden über Berg und Thal
trappelnd vor. Du hattest kein Recht, den Urteilspruch der
ewigen Sage zu mildern.“⁶*

Beide, von Arnim und Schubart, relativieren die mit dem Mythos ver-

4. Körte: Uneinholbarkeit, 130–163, ferner 325.

5. Abgedruckt bei Körte: Ahasvers Spur, 28–31.

6. Jacob Grimm: Brief an Achim von Arnim vom 02.01.1811. In: Hermann Grimm und Reinhold Steig (Hgg.): Achim von Arnim und die ihm nahestanden III. Stuttgart, Berlin 1904, 99.

bundene Schuldfrage aus dem Mittelalter, eine Deutung, die offenbar nicht von allen geteilt wurde.

Die Romantik hat im Kontext der Emanzipationsdebatte wesentlich zur Popularisierung des Ahasvermythos' und seiner erneuten religionspolitischen Deutung beigetragen. Den politischen Kämpfen um das Staatsbürgerrecht korrespondierte ein neu aufflammender, nun nationalistisch begründeter Antisemitismus. Der Mythos vom wandernden Juden wurde in diesen Zusammenhängen gern zum polemischen Schlagabtausch genutzt.

Der Journalist und Literaturkritiker Ludwig Börne (1786–1837) prägte den Ausdruck vom „Ewigen Juden“ als Inbegriff der Stigmatisierung. In seiner unter diesem Titel erschienenen Rezension des 460 Seiten umfassenden antijüdischen Werkes *Johann Ludolf Holsts Judentum in allen dessen Theilen aus einem staatswissenschaftlichen Standpuncte betrachtet*, heißt es:

„In Frankfurt, wo ich wohne ist das Wort Jude der unzertrennliche Schatten aller Begebenheiten, aller Verhältnisse, aller Gespräche, jeder Lust und jeder Verdrießlichkeit. Stellt ein jüdischer Handelsmann seine Zahlungen ein, so machen die Gerichte bekannt: Die jüdische Handlung N.N. habe ihre Zahlungen eingestellt. Ist ein Jude Arzt oder Advokat, dann wird er im Staatskalender bezeichnet: Arzt jüdischer Nation, Advokat jüdischer Nation. Stiehlt ein Jude und man fragt nach dem Diebe, so heißt es: ein Jude war's. Zeichnet sich ein Jude durch Art und Bildung aus, dann sagen die Spötter: er bleibt doch ein Jude, und die Gutgesinnten sprechen: er mache seiner Nation große Ehre. Geht ein Jude zu einem Schneider und bestellt sich einen Rock, so bemerkt ihm der Schneider ohnfehlbar, irgend ein Jakob oder Isaac habe sich ein ähnlichen Kleid machen lassen. Kauft eine Jüdin Blumen ein, so erzählt ihr der Gärtner, Frau Esther habe ihm vor einigen Tagen einen Rosenstock abgekauft. Stirbt ein Jude, wird er geboren oder getraut, dann hat das Frankfurter Wochenblättchen eigne gedruckte Judengassen für jene Aus- und Einziehenden, und schwarze, dicke Mauern von Dinte trennen die jüdische Wiegen, Säрге und Hochzeitsbetten von den christlichen ...“⁷

7. Ludwig Börne: Der ewige Jude. In: Mona Körte: Ahasvers Spur, 173f.

Ludwig Börne war anfangs mit Heinrich Heine (1797–1856) befreundet. Wie dieser konvertierte auch er zum Protestantismus, um sich mit dem Taufschein das vielzitierte „Entre Billet“ in die deutsche kulturelle Gesellschaft zu sichern. Die Hoffnung erfüllte sich nicht und Heine bereute den Schritt. Auch für ihn ist der „Ewige Jude“ Symbol für das Dilemma des „nie abzuwaschenden Juden“. In einem Gedicht anlässlich der Eröffnung des „neue[n] israelische[n] Hospital[s] zu Hamburg“ heißt es entsprechend:

*Ein Hospital für arme, kranke Juden,
Für Menschenkinder, welche dreyfach elend
Behaftet mit den bösen drey Gebresten,
Mit Armuth, Körperschmerz und Judenthume!*

*Das schlimmste von den dreyen ist das letzte,
Das tausendjährige Familienübel,
die aus dem Nylthal mitgeschleppte Plage,
Der altegyptisch ungesunde Glaube. ...*

Was er meinen könnte, erschließt sich vielleicht durch einen Abschnitt aus seinen Reisebildern über die Stadt Lucca, wo er die Pyramiden und Mumien Ägyptens der „Volksmumie“ gleichsetzt, „die über die Erde wandert, eingewickelt in ihren uralten Buchstabenwindeln, ein verhärtet Stück Weltgeschichte, ein Gespenst, das zu seinem Unterhalte mit Wechseln und alten Hosen handelt.“⁸ Neben seiner Kritik an einer historischen Entwicklungslosigkeit im Judentum, einer „selbstgeschaffenen Ewigkeit außerhalb der Geschichte“, der Annahme einer ghettoisierten Existenz, beschreibt er in *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* den unschätzbaren Wert der Schrift, ihre Anziehungskraft, die die Hebraistik ins Leben gerufen hat und die Klugheit der Rabbinen, bei der Zerstörung des zweiten Tempels nichts weiter gerettet zu haben

8. Heinrich Heine: Historische-kritische Gesamtausgabe der Werke (DHA) 7/1. Hg. von Manfred Windfuhr. Hamburg 1973–1997, 193.

als die Schrift. Mose und Ahasver – nur mit dieser Wechselwirkung aus identitätsstiftender Schriftlektüre und Wanderung kann das Judentum einen weltbewegenden Kulturbeitrag leisten. Die Schrift ist das „portative Vaterland“. Es ist weder Kern noch Alternative eines verlorenen territorial begründeten Vaterlands, sondern die moralische Aufhebung von dessen physischen oder politischen Grenzen,⁹ ein Moment großer Freiheit. Börne und Heine wurden von Heinrich von der Hagen (1780–1856), der unter dem Pseudonym Cruciger schrieb, in einer antijüdischen Schmähschrift angegriffen. Nachdem er zuerst ihre Taufe, sodann ihre öffentlichen Verlautbarungen diffamiert hat, resümiert er:

„... immer nur daß alle Derselbe noch einmal, sämtlich nur mancherlei vorgenommene Namen und Masken desselben unheimlichen vaterlandslosen, bis zum jüng-sten Gerichte kosmopolitisch umwandernden alten Schlangenbalges sind.“¹⁰

Die Deutungen Ahasvers in dieser Zeit zeigen einige Neuerungen. Vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Debatten bleibt er für die einen ein antisemitischer Stereotyp, für die anderen wird er zur Identifikationsfigur. Letztere wird beispielsweise im Roman *Der neue Ahasver*, einem Werk des jüdischen Sprachphilosophen Fritz Mauthner (1849–1923) greifbar. Unter Aufnahme etlicher ihm in der Wirkungsgeschichte zugeschriebenen Eigenschaften erscheint Ahasver in einer Paradoxie der (Un)verwundbarkeit, der er nicht entkommen kann:

„Ich aber bin kein Deutscher! Was bin ich denn? Ein Jude nicht! Dann bin ich ein wesenloser Mensch, der keinen Schatten wirft! Dann bin ich ein Gespenst, Ahasverus, den man nicht töten kann, weil Ahasverus keine verwundbare Stelle hat, keine Heimat, kein Haus, kein Weib, kein Kind.“¹¹

9. Bodenheimer: *Schatten*, 40.

10. Cruciger: *Neuste Wanderungen*. In: Korte: *Ahasvers Spur*, 175. Übrigens hat Ahasver in diesem Text den diabolischen Klumpfuß (ebd. 178).

11. Fritz Mauthner: *Der neue Ahasver*. Roman aus Jung-Berlin. Nachdruck von 1886; Berlin, Wien 2001, 328.

Unendlich viele Beispiele aus der Malerei, der Philosophie, der Dichtung, der Psychologie wären hinzuzufügen, auch die Wandlungen Ahasvers in den Opern Richard Wagners (1813-1833).¹² Ferner erzählte die aufbrechende zionistische Bewegung den Mythos vom ewigen Juden. Seine Erlösung wurde im Ende der Wanderung erhofft, einer Ankunft im Eretz Israel. Die Tür zum Entdecken ist geöffnet.

Im beginnenden 20. Jahrhundert gibt es reiche Verarbeitungen Ahasvers in der literarischen und kinematischen Phantastik, wo er jedoch keine antijüdischen Implikationen hat.¹³ Der Einfluss der Pogrome im zaristischen Russland und der zur Staatsideologie erhobene Antisemitismus im Nationalsozialismus brachte allerdings viele Spuren hervor, die die alten Stereotypen des Mythos erneut zum Thema machten. 1940 kam der Propagandafilm *Der ewige Jude* in die deutschen Kinos, unter der Regie von Fritz Hippler gedreht und von der Reichspropagandaleitung der NSDAP herausgebracht, der die deutsche Öffentlichkeit auf die geplante „Endlösung der Judenfrage“ einstimmen sollte. Der Film ist heute verboten¹⁴ und erfährt hier keinen Kommentar.

Aus den zahlreichen Zeugnissen jüdischer Deutungen sollen hier *Die weiße Kreuzigung* von Marc Chagall (1887–1985) aus dem Jahr 1938 und das Gedicht *Ewiger Jude* von der in Auschwitz ermordeten Gertrud Kolmar (1884–1943) vom 20. September 1933 betrachtet werden.

Schon früh begegnet der ewig Wandernde im Werk Chagalls. Unter dem Erleben der Pogrome in seiner Heimat und in Auseinandersetzung mit Samuel Hirszenbergs (1865–1908) Gemälde *Golus* (1899) und Max Fabians (1873–1926) *Ahasver* deutet er das Leid der ostdeutschen Juden. Nachdem auch er die Heimat verlassen hat, trifft Chagall in Paris auf die Dichter Guillaume Apollinaire (1880–1918) und Blaise Cendrars (1887-1921), die ebenfalls mit der Gestalt des Ewigen Juden befasst sind.

12. Dieter Borchmeyer: Richard Wagner. Ahasvers Wandlungen. Frankfurt am Main 2002.

13. Z. B. Ahasver, dreiteiliger, deutscher Stummfilm von Robert Reinert (1917); Gustav Meyrink: Das grüne Gesicht (1910–1916); Emil Szitty: Klaps oder Wie sich Ahasver als Saint Germain entpuppt (1924). Vgl. dazu Körte: Uneinholbarkeit, 320f.

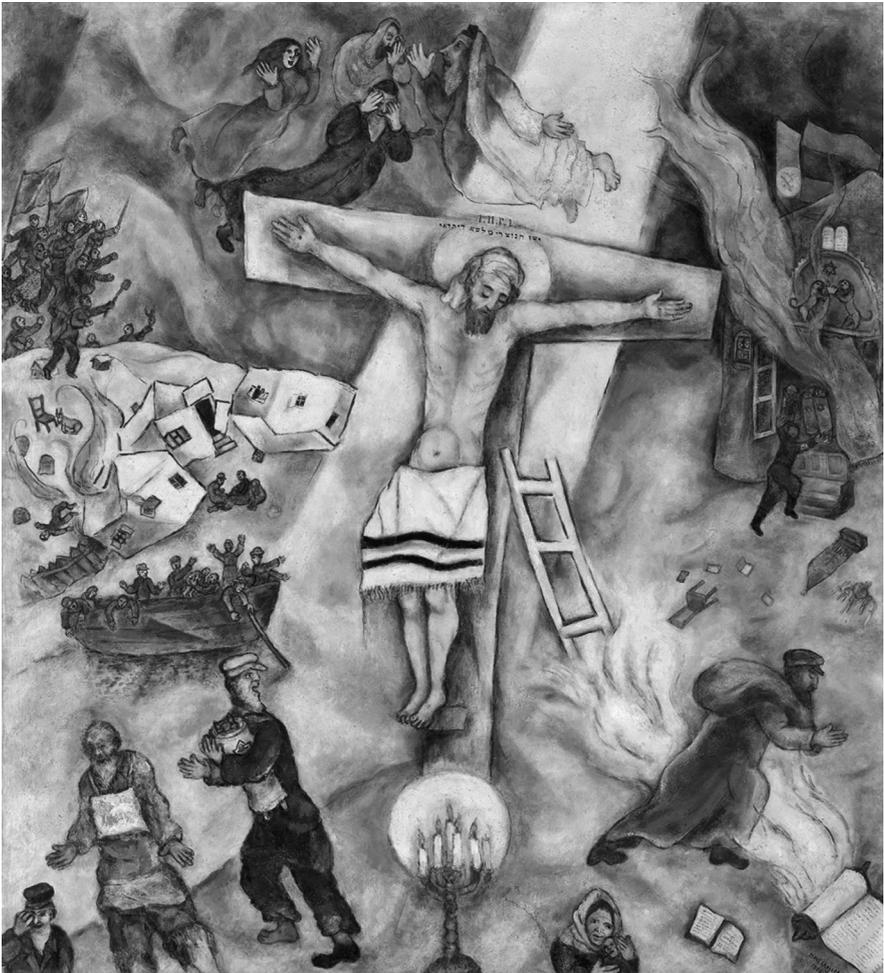
14. Ausgenommen sind Vorführungen in einem didaktisch ausgewiesenen Rahmen (Universität, Schule, ...), eine Einführung ist zudem erforderlich.

Ja, es stimmt, aber reden wir nicht davon. Ich bin an mein end- und rastloses Leben gewöhnt. [...] Doch es ist kein Kreuzweg, den ich zurücklege, meine Reisen sind glücklich. Ich, unsterblicher, einziger Zeuge der Gegenwart Christi auf Erden, bin den Menschen der Beweis für die Realität des göttlichen Erlösungsdramas, das auf Golgatha sein Ende fand. Welch ein Ruhm! Welche Freude! Aber ich schaue auch seit neunzehn Jahrhunderten der Menschheit zu, die mir zu wundervollen Belustigungen hilft. Meine Sünde, Monsieur, war eine geniale Sünde, und ich habe schon seit langer Zeit aufgehört, sie zu bereuen.¹⁵

Die positive Auslegung Apollinaires wird Einfluss auf die vielen Selbstdeutungen Chagalls als Ahasver genommen haben, als eines immer wieder Vertriebenen und Getriebenen, aber auch als der Luftmensch, der einerseits „in der Luft hängt“, aber in seinen Gedanken fliegen kann.

Die weiße Kreuzigung schuf Chagall im Jahr, als in Berlin die Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt wurde, in Wien „Der ewige Jude“, Italien alle nach 1918 eingewanderten Juden auswies, jüdische Ärzte in Deutschland ihre Approbation verloren und schließlich die Synagogen brannten. Der dunkelgraue Himmel wird von einem von schräg oben einfallenden gleißend weißen Lichtstrahl durchbrochen, der auf den zentral dargestellten Christus fällt. Dessen Lendenschurz ist ein jüdischer Gebetsschal, anstelle der Dornenkrone trägt er ein turban-ähnlich gewickeltes Tuch auf dem Kopf. Chagall stellt ihn als den dar, der er ist – als Juden. Über ihm schweben vier gestikulierende Figuren – die drei Erzväter Abraham, Isaak und Jakob und dessen Lieblingsfrau, die Stammutter Rahel. Sie alle sind durch Kippa, Kaftan, Tallit und Tefillin als Juden zu erkennen. Im Vordergrund links fliehen drei bärtige alte Juden. Der erste, von dem nur der Kopf und ein Teil des Oberkörpers zu sehen sind, wischt sich eine Träne aus dem Auge. Der zweite, in einen blauen Kittel gehüllt, trägt ein Schild um den Hals, dessen Aufschrift Chagall unleserlich gemacht hat, auf dem aber ursprünglich „Ich bin Jude“ stand, wie eine Reproduktion

15. Guillaume Apollinaire: Der Prager Passant. Zitiert nach Weik: Künstler, 177.



Marc Chagall (1887-1985), *Weißer Kreuzigung*, Öl auf Leinwand, 154.6x140, Russland, 1938, Art Institute of Chicago. © VG Bild-Kunst, Bonn 2019

aus dem Jahr 1939 verrät. Der dritte schwarz gekleidete Jude presst eine Torarolle an seine Brust und blickt im Laufenden mit vor Schreck aufgerissenen Augen und geöffnetem Mund zurück über seine Schulter. Über den drei Männern ein Ruderboot mit den aus dem brennenden Dorf fliehenden Menschen. Die Gruppe bewaffneter und rote Fahnen schwingender Menschen darüber stellt eine zusätzliche Bedrohung dar. Auf der

rechten Seite des Bildes zeigt Chagall einen brennenden Toraschrein, in den ein braunbekleideter Soldat eine Torarolle wirft. Um ihn herum liegen zerstörtes Mobiliar, ein Leuchter, zerrissene Bücher. Darunter versucht der ewige Wanderer, dem Inferno zu entkommen. Er trägt einen langen grünen Mantel und den obligatorischen Sack über der Schulter. Er scheint die Torarolle aus den Flammen retten zu wollen. Zwischen ihm und dem gekreuzigten Christus besteht eine besondere Verbindung. Das Gesicht Jesu ist zu ihm gerichtet. Die Leiter, biblisch das Verbindungsstück zwischen Himmel und Erde, schafft auch hier eine Linie, die jedoch ebenfalls von den Flammen vernichtet zu werden droht. Die Positionierung beider Figuren erinnert zudem an Gustav Dorés Bildserie *La légende du Juif errant*. Chagall deutet Christus und Ahasver jedoch durch die mannigfachen Verbindungslinien als im Leid vereinte Brüder. Damit verweist er den Betrachter auf den antijüdischen Mythos und die wahren Gründe für das Leiden der Juden. Ahasver – das Opfer christlich geprägter, antisemitischer Verfolgung, die weiße Kreuzigung – ein Mahnruf.¹⁶ Auch Gertrud Kolmars Darstellung aus dem Jahr 1933 ist vom Genrebild der ostjüdischen Kunst um die Jahrhundertwende geprägt.

Ewiger Jude

Meine Schuhe

Bringen Staub der tausend Straßen mit.

Keine Ruhe, keine Ruhe;

Immer weiter schleppt mich böser Schritt.

An den Wänden

Vor den Häusern steht die Bank nicht mehr

Und ich tast' mit blöden Händen

Um die Mauern meiner Wiederkehr.

16. Bildbeschreibung nach Weik: Künstler, 203f.

*Meilensteine,
Daß der Stock sich manchmal lehnen kann.
Ach, ich weine, ach, ich weine;
Denn ich bin ein alter, alter Mann.*

*Meine Rippen
Hart und faßbar schon wie Totenbein. –
Diese runden, blutgefüllten Lippen,
Die dem Bittenden ins Antlitz spein! ...
Hetzt die Tölen!
Keiner, der den Riß im Kaftan flickt.
Meine Augen sind nur Aschenhöhlen,
Drin ein roter Funke trüb erstickt.*

*Von der Planke
Holt man Krusten, die sonst niemand ißt.
Und ich danke, und ich danke
Für die Gabe, die der Schimmel frißt.*

*Zittrig Schleichen
Um die Menschenstimme, die mich schmächt.
Ach, das Zeichen, gelbes Zeichen,
Das ihr Blick auf meine Lumpen näht.*

*Ist bemakelt
Meine Stirn mit wunderlicher Schrift?
So verworren, so gekrakelt,
Daß sie nirgends mehr den Deuter trifft.*

*Meine Sünden
Müssen alle da geschrieben stehn
Mit den Namen, mit den Gründen:
Seht sie an; ich kann sie selbst nicht sehn.*

Ruft die Hunde.

Ach, ich bin ein alter, alter Mann ...

Schlagt die "Wunde, Todeswunde,

Ewig dem, der niemals sterben kann!

Auch dieses Gedicht weist mit der Datierung und seinem ersten Wort auf eine konkrete Situation. Das „gelbe Zeichen“ nimmt wahrscheinlich Bezug auf den Leitartikel in der Jüdischen Rundschau von Robert Weltsch (1891–1982), den dieser zum von den Nazis angeordneten Boykotttag am 1. April 1933 unter dem Titel *Tragt ihn mit Stolz, den gelben Fleck!* veröffentlicht hatte. Das Gesetz der Nazis, das Juden verpflichtet, den gelben Stern zu tragen, trat 1941 in Kraft. Kolmar aber thematisiert die Projektion, die schon vorher am Werk war, jedoch ab 1933 gezielt zu sozialer Ausgrenzung, Diskriminierung und Demütigung von Jüdinnen und Juden führte. Die Stigmatisierung wird in der Anspielung auf das Kainsmal hinterfragt. In der Tora ist es ein Zeichen zum Schutz Kains, das ihm das Weiterleben ermöglicht, hier ist es ein Zeichen der Bloßstellung, das den sozialen Tod nach sich zieht. Jedoch – und hier liegt ein Moment des Widerspruchs in diesem passiven Getriebensein – die Schrift ist unlesbar. Die „Sünden“, Ursache der Stigmatisierung und Bestrafung, sind offenbar nur für die anderen sichtbar und mit Parametern von Nichtjuden als Sünde zu ahnden. Das Ich des Gedichts kann diese Sünde nicht sehen – ein Anklang an Hiob, den unschuldig leidenden Gerechten. Der versteckte Widerstand, eine letztlich Unüberwindlichkeit, spricht auch aus der letzten Strophe. Die als endlos beschriebene Wanderung erscheint als etwas Heteronomes, Böses, das dem Wanderer alle Lebenskraft entzieht. Mona Körte spricht von einer „Poetik des Gewandertwerdens“.¹⁷

Schließlich soll ein letztes Werk des 20. Jahrhunderts betrachtet werden, das Werk eines jüdischen Autors im Kontext der DDR, in deren Ideologie weder Juden noch Christen Beheimatung fanden. Im Unterschied zu den aus dem 20. Jahrhundert bereits gezeigten Arbeiten schreibt Stefan

17. Körte: Uneinholbarkeit, 314.

Heym (1913–2001) seinen Roman vor dem Hintergrund eines Paradigmenwechsels. Es gibt jetzt ein Land Israel, das vielen Jüdinnen und Juden Fluchtziel und Heimat wurde. Jedoch mahnen nun etliche jüdische Stimmen, unter ihnen Emmanuel Lévinas, die nun nicht mehr notwendige Heimatlosigkeit, das Exil als Teil jüdischer Identität zu verstehen: „Authentizität des Exils!“¹⁸ Das Erleben von Flucht und Vertreibung in der ersten Hälfte des Jahrhunderts forderte erneutes Nachdenken über Identitäten.¹⁹ Stefan Heym erzählt vor diesem Hintergrund die alte Legende von 1602. Die Handlung ist auf drei Ebenen angelegt. „Wir stürzen.“ So eröffnet Ahasver seine Vorstellung mit Lucifer als fallende Engel, Revolutionäre, Protagonisten der Veränderung. Heyms Ahasver ist eine Umdeutung der Gestalt ohne Schatten zu der Schattengestalt, die das Licht erst erkennbar macht. „Er [Gott] braucht das Nein, wie das Licht das Dunkel braucht.“ (7) Das Dunkel als Regulativ in der Schöpfung, die Kraft, die auftritt, wenn Superintendent von Eitzen sich beispielsweise anschickt, vor versammeltem Volk Hetzpredigten über das Judentum zu halten. Lucifer, mit deutschem Namen Hans Leuchentrager, wird hingegen die Kraft, die den Menschen bejahend unterstützt, was im Fall von Eitzen oft faustsche Figuren hervorbringt. Aber dies ist schon die zweite Ebene des Romans, die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts spielt und die 1602 gedruckte Legende neu erzählt. Eitzen wird dabei zu einem machthungrigen, nicht sonderlich intelligenten Lutherepigon stilisiert. Die immer wiederkehrenden Auftritte Ahasvers erscheinen oft als Projektionen der Angst- oder Feindbilder von Eitzens. Ferner ist der Text reichlich mit Zitaten aus Luthers Tischreden und späten Schriften über die Juden gespickt. Eine Szene erzählt von einem Abendessen im Hause Melanchthon, bei welchem Leuchentrager Eitzen eingeführt hat und bei dem man auf den Ewigen Juden zu sprechen kommt. Melanchthon mutmaßt, dass dieser der Kirche helfen könnte, „die Jüden zum alleinseligmachenden Glauben

18. Emmanuel Lévinas: Eigennamen. Meditationen über Sprache und Literatur. München, Wien 1988, 61.

19. Auch die Kirchen in Deutschland besinnen sich neu, sich als *Ecclesia peregrinans*, als wandernde Gemeinde verstehen zu wollen. Texte vom Vaticanum II: LThK I, 21966, 314ff. Für das evangelische Selbstverständnis vgl. EG 428,4, Text von 1968, die bekannte Melodie von Schlenker ist von 1982.

zu bekehren“ (34), worauf Luther ungehalten erwidert:

„so empfiehlt doch unserem gnädigen Herrn, dem Kurfürsten, er soll den Juden greifen lassen, wenn er greifbar ist, aber er ist so wenig greifbar wie der Teufel selber, er verschwindet unter den anderen Juden, nur der Gestank bleibt, er ist wie sie und sie sind wie er, man möchte meinen, sind alle ewig.“ (35)

Angesichts des 1983 bevorstehenden Lutherjubiläums sind dies Töne, die niemand anzuschlagen wagte, wie auf der dritten Erzählebene deutlich wird.²⁰ Sie besteht aus einem Briefwechsel zwischen Prof. Dr. Dr. h.c. Siegfried Beifuß vom Ostberliner Institut für wissenschaftlichen Atheismus und Jochanaan Leuchentrager, Professor an der Hebräischen Universität zu Jerusalem. Der Briefwechsel dauert von Dezember 1979 bis Silvester 1980, Thema ist die reale Existenz des Ewigen Juden. Am Ende des Romans werden von Eitzen und Prof. Beifuß von Lucifer und Ahasver geholt, Eitzen durch den Schornstein, Beifuß durch die Wand seines Arbeitszimmers, was die Behörden als mögliche Republikflucht einschätzen. „Zwei Mitläufer in erstarrten und damit totalitär gewordenen einst revolutionären Systemen sind ihrer Verstrickung in den Bund mit dem Teufel erlegen.“²¹ Heym endet auf der ersten Erzählebene. Ahasver erzählt, wie es zu seinem Fluch kam, wie er Reb Jeshua geliebt, aber seine Opferrolle verurteilt habe: „es ist nicht das Lamm, das die Welt verändert, das Lamm wird geschlachtet.“ (43) Am Ende, nachdem Lucifer in einem großen apokalyptischen Szenario in der Tiefe verblieben ist, stürzen beide, Ahasver und Christus.

„Mein ewiger Bruder, sagt er [Christus], verlass mich nicht.

Da legte ich mein Haupt an seine Brust, so wie ich's getan hatte bei seinem letzten Abendmahl, und er küßte meine Stirn und tat den Arm um mich und sagte,

20. Erst 35 Jahre später, zum Reformationsjubiläum 2017, setzten die Kirchen in Deutschland sich öffentlich mit diesem Thema auseinander. In Heyms Roman verbot der Hauptabteilungsleiter im Bildungsministerium die Diskussion im Vorfeld des Lutherjubiläums 1983.

20. Bodenheimer: Schatten, 194.

ich wäre ihm wie Fleisch von seinem Fleische, und wie ein Schatten, der zu ihm gehört, und wie ein anderes ICH. Und wir vereinten uns in Liebe und wurden eines. Und da er und Gott eines waren, ward auch ich eines mit Gott, ein Wesen, ein großer Gedanke, ein Traum.“ (244)

Wir aber stürzen immer wieder, in einem Land, in dem zu Recht „alle Religionsgemeinschaften hier und heute, im spätmodernen Identitätskurs, daran gemessen [werden], ob ihre Gläubigen tolerant sind. Ob sie konkurrierende Wahrheitsansprüche akzeptieren – und zwar nicht zähneknirschend.“²²

Eine Pflanze gibt uns zu denken.

Literatur in Auswahl

- Bâleanu, Avram Andrei: *Die Geburt des Ahasver*. In: Schoeps, Julius H. (Hg.): *Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte*, München, Zürich 1991, 15-43.
- Bodenheimer, Alfred: *Wandernde Schatten: Ahasver, Moses und die Authentizität der jüdischen Moderne*. Göttingen 2002.
- Halbach, Frank: *Ahasvers Erlösung. Der Mythos vom Ewigen Juden im Opernbretto des 19. Jahrhunderts*. Theaterwissenschaft 14. München 2009.
- Körte, Mona: *Die Uneinholbarkeit des Verfolgten: der ewige Jude in der literarischen Phantastik*. Schriftenreihe des Zentrums für Antisemitismusforschung Berlin. Frankfurt am Main u. a. 1993–2000.
- Körte, Mona (Hg.): *Ahasvers Spur: Dichtungen und Dokumente vom „Ewigen Juden“*. Leipzig 1995.
- Rohrbacher, Stefan und Michael Schmidt: *Judenbilder. Kulturgeschichte anti-jüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile*. Reinbek bei Hamburg 1991, 246–252.
- Sartre, Jean-Paul: *Überlegungen zur Judenfrage*. Deutsch von Vincent von Wroblewsky. Reinbek bei Hamburg 1994.
- Weik, Lea: *Jüdische Künstler und das Bild des Ewigen Juden: vom anti-jüdischen Stereotyp zur jüdischen Identifikationsfigur*. Schriften der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg 18. Heidelberg 2000.

22. Johanna Rahner: DIE ZEIT 3 (2018) 52.

Nachtrag des Beirates für christlich-jüdischen Dialog

Dieses Büchlein ist kein Katalog. Es soll den „Wanderer“ begleiten und dazu beitragen aufzudecken und Klischees bewusst zu machen. Klischees, die real geworden sind und im Desaster gipfelten. Das Buch soll dazu anregen, die Dinge kenntlich zu machen, sie herauszuheben aus der Unkenntlichkeit.

Im Jahr 2017 hat die Synode unserer Kirche sich verpflichtet:

... jeder Form von Antisemitismus zu widersprechen

... in Lehre und Leben das religiöse Selbstverständnis des Judentums zu achten

... für Religionsfreiheit einzustehen und der Entrechtung, Diskriminierung und Zerstörung jüdischen Lebens entgegenzutreten

... den Reichtum der jüdischen Schriftauslegung wahrzunehmen und sich mit antijüdischen Interpretationen der Bibel auseinanderzusetzen.

Der „Wanderer“ bietet ein Gespräch an.

Bilder, Informationen und die weiteren Stationen des „Wanderers“ finden Sie unter <https://www.ekm-reformiert.de/wanderer/> oder auf der Website der Künstlerin <http://michalfuchs.com/>

Uns erreichen Sie per eMail beirat-cjdialog@ekmd.de

Einmal jährlich verleiht der Beirat den Werner-Sythen-Preis. Er wird für Projekte vergeben, die sich kritisch mit dem Antisemitismus und mit kirchlichem Antijudaismus auseinandersetzen, das jüdische Erbe unseres Landes und des Christentums wahrnehmen und für Begegnungen mit dem lebendigen Judentum eintreten. Nähere Informationen finden Sie unter <https://www.ekmd.de/asset/0x9sjHAKTUaY04GtuFULbA/2018-flyer-werner-sythen-preis-dl.pdf>

Impressum

Herausgeber: Beirat für christlich-jüdischen Dialog in der EKM

Umschlagbild, Gestaltung, Layout: Michal Fuchs

Druck und Bindung: Druck Zuck GmbH

Halle/Saale September 2019