



Potsdamer Jüdische Studien Band 10

Bianca Dommès

*»... und am Himmel
standen die Sterne, aber
wir sahen sie nicht«*

Die Kontroversen um
›Der Müll, die Stadt und der Tod‹
von Rainer Werner Fassbinder

BeBra Wissenschaft Verlag

»... und am Himmel standen die Sterne, aber wir sahen sie nicht«

Potsdamer Jüdische Studien

Herausgegeben von Thomas Brechenmacher und Christoph Schulte

Bd. 10

Bianca Dommès

»... und am Himmel standen die Sterne, aber wir sahen sie nicht«

Die Kontroversen um »Der Müll, die Stadt und der
Tod« von Rainer Werner Fassbinder

BeBra Wissenschaft Verlag

Das im Buchtitel verwendete Zitat stammt aus Benjamin Korns Essay »Der Schock ist fruchtbar noch« (1988).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Verfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung auf DVDs, CD-ROMs, CDs, Videos, in weiteren elektronischen Systemen sowie für Internet-Plattformen.

Der BeBra Wissenschaft Verlag ist ein Imprint des BeBra Verlags.

© 2023 BeBra Verlag GmbH

Asternplatz 3, 12203 Berlin

post@bebraverlag.de

Lektorat: Julia Simmons, Berlin

Umschlag: typegerecht, Berlin (Foto: © Mara Eggert, Berlin)

Satz: Zerosoft

Schrift: Minion Pro 10/13pt

Gedruckt in der EU

ISBN 978-3-95410-316-4

www.bebra-wissenschaft.de

Inhalt

Einleitung	7
Thema und Forschungsfrage	7
Forschungsstand	10
Methode	15
Quellen	20
Forschungskontext	27
Das »deutsch-jüdische« Verhältnis nach 1945	28
Deutsch-jüdische Diskurse der 1980er-Jahre	31
Das Theaterstück <i>Der Müll, die Stadt und der Tod</i>	45
Inhalt	47
<i>MüllStadtTod</i> im Kontext von Fassbinders Gesamtwerk	50
<i>MüllStadtTod</i> im Kontext zeitgenössischer Autoren und Stücke	59
<i>MüllStadtTod</i> im Kontext des Romans <i>Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond</i>	64
Historische Kontextualisierung	71
Die Frankfurter Prostituierte Rosemarie Nitribitt	71
Die Umstrukturierung des Frankfurter Westends	72
<i>MüllStadtTod</i> – Der Text	83
Analyse	85
Interpretation	103
Rezeption und Kontroversen	115
Erster Aufführungsversuch am Theater am Turm (1975)	116
Die Verfilmung von <i>MüllStadtTod</i> als <i>Schatten der Engel</i> (1976)	156
Die Kontroverse über den Text des Dramas (1976)	174
Lesung und Podiumsdiskussion in Bochum (1976)	189
Die Filmprojekte <i>Soll und Haben</i> und <i>Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond</i> (1977) ...	192
Die unbeachtete Uraufführung in Bochum (1979)	200
Die Aufführungsversuche Ulrich Schwabs: Lesung (1983) und Inszenierung (1984)	202
Der Aufführungsversuch Günther Rühles (1985) und seine zentralen Argumentationsfelder	257
<i>Der Reiche Jude</i> , seine Vorläufer in der Literatur und der Antisemitismus-Vorwurf .	307
Der antisemitische Deutsche	316

Aufgaben und Möglichkeiten des Theaters	318
Proteste und Prozesse	325
Worüber keine Kontroverse entstand.....	350
Aufführungen und Lesungen nach 1985	353
Schlussbetrachtung: Das deutsch-jüdische Verhältnis im Spiegel der Fassbinder-Kontroversen.....	375
Anhang	391
Abkürzungsverzeichnis	391
Personenverzeichnis	392
Ortsverzeichnis	394
Quellen- und Literaturverzeichnis	395
Personenregister	443
Danksagung	447
Über die Autorin	448

Einleitung

Thema und Forschungsfrage

Es gibt kaum eine Darstellung des Verhältnisses zwischen Deutschen und Juden nach 1945, in der die Fassbinder-Kontroversen nicht vorkämen.¹ In der 2020 erschienenen Habilitationsschrift von Tobias Freimüller taucht das Theaterstück *Der Müll, die Stadt und der Tod* (*MüllStadtTod*) von Rainer Werner Fassbinder bereits nach zehn Zeilen auf.²

»Die über Jahrzehnte kaum beachtete Beziehungsgeschichte zwischen Juden und Nichtjuden in Westdeutschland erschien hier plötzlich weitaus komplexer als es die offizielle Rhetorik von Versöhnung und »christlich-jüdischer Zusammenarbeit«, die nur gelegentlich durch mahnende Worte von Zentralratsfunktionären unterbrochen wurde, glauben machen konnte.«³

Der »schrille Streit« über die literarische Figur *Der Reiche Jude* warf Mitte der 1980er-Jahre ein Schlaglicht auf die Unsicherheiten und offenen Fragen im deutsch-jüdischen Verhältnis, so Freimüller.⁴ »Der Fall Fassbinder ist längst nicht erledigt« – diese 2016 in Bezug auf das Theaterstück getroffene Feststellung Michael Tötebergs, der sich über Jahrzehnte mit der Person und dem Werk Fassbinders beschäftigt hat, kann also unverändert Gültigkeit beanspruchen.⁵

Am 28. Oktober 1985 gab der damalige Vorsitzende der Jüdischen Gemeinde Frankfurt, Ignatz Bubis, in einer Pressekonferenz vor der geplanten Uraufführung des Theaterstücks *MüllStadtTod* am Schauspiel Frankfurt bekannt, dass die Jüdische Gemeinde die Aufführung verhindern wolle.⁶ Bubis hielt das Stück, in dem u.a. die Figur eines als Immobilienhändler tätigen *Reichen Juden* vorkommt, für »antisemitisch« und

¹ Zur Begriffsbildung »deutsch-jüdisch« siehe die grundlegenden Ausführungen in Kap. »Das ›deutsch-jüdische‹ Verhältnis nach 1945«.

² T. Freimüller: Frankfurt und die Juden, S. 7.

³ T. Freimüller: Frankfurt und die Juden, S. 9.

⁴ T. Freimüller: Frankfurt und die Juden, S. 10.

⁵ M. Töteberg: Vorwort, in: P. Menne: Dramatisierung, S. 9.

⁶ Cg: Jüdische Gemeinde, in: FR 29.10.1985; I. Bubis/P. Sichrowsky: Damit bin ich, S. 137.

»faschistoid«.⁷ 2015 sah Dieter Graumann, Vizepräsident des Jüdischen Weltkongresses, das Stück hingegen als Chance, über Antisemitismus zu diskutieren. Unter der Überschrift »Diesmal keine Bühnenbesetzung« äußerte er sich wie folgt: »Es ist doch gut, wenn über Antisemitismus diskutiert wird, auch am Beispiel dieses Stücks.«⁸ Die Gegenüberstellung dieser beiden Zitate lässt ein in Deutschland gängiges Narrativ in Bezug auf das Theaterstück *MüllStadtTod* brüchig werden, das sich in einem auf den ersten Blick logischen Dreischritt präsentiert: Der Autor Fassbinder, zumindest aber seine Figuren seien antisemitisch.⁹ Die Wirkung des Stücks könne deshalb judenfeindliche Ressentiments in der Bundesrepublik befördern.¹⁰ Deshalb sei die Aufführung des Stücks unbedingt abzulehnen. Auch Generalmanager, Intendanten und Regisseure, die sich seit dem Vorliegen des Textes um die Aufführung des Werks bemühten, wurden im Untersuchungszeitraum 1975 bis 2009 mit dem pauschalen Vorwurf belegt, dem Antisemitismus in Deutschland Vorschub zu leisten.

Die Veröffentlichung des Textes und die Aufführungsversuche des 1975 entstandenen Stücks erzeugten mehrere Kontroversen, die im Zeitraum von 1976 bis 1985 mit Ausläufern bis zum Jahr 2009 zunächst die bundesdeutsche, nach 1989 die gesamtdeutsche Öffentlichkeit beschäftigten. Lediglich der erste Aufführungsversuch 1975 unter der Regie des Autors führte zu keiner wahrnehmbaren öffentlichen Reaktion, wofür die Gründe zu untersuchen sind. Nachdem die 1976 hauptsächlich in der Presse ausgetragene Auseinandersetzung sich zunächst nur am gedruckten Text und dessen von Joachim Fest in der FAZ behaupteter antisemitischer Aussage entzündet hatte,¹¹ überführte der erste Inszenierungsversuch 1984 den bis dahin theoretisch-ideologischen Schlagabtausch auf die Ebene praktisch-politischer Handlungen. Konkrete Konsequenz des ursprünglich rein kommunalpolitischen Streits um den Inhalt des Theaterstücks und um die Kompetenzen der Frankfurter Theater war die Absetzung des Stücks aus dem bereits gedruckten Programm der Frankfurt Feste und die fristlose Kündigung des Generalmanagers der Alten Oper Frankfurt, Ulrich Schwab. Seinen Höhepunkt fand »einer der größten, wenn nicht sogar der größte Eklat des bundesrepub-

⁷ W. Leweke: Ignatz Bubis, in: FNP 10.08.1985; D. Gräbner: Haben die Juden Angst? Interview mit Ignatz Bubis, in: APN 12.07.1984.

⁸ T. J. Schmidt: Bühnenbesetzung, in: FNP 29.10.2015.

⁹ Vgl. dagegen M. Hermes: Deutschland hysterisieren, S. 15: »Warum nun das, was so gar nichts mit Stereotypen zu tun hat, aber so viel mit ›Scharfblick‹ auf die Monstrositäten der deutschen Geschichte, jemals und immer wieder nur um diesen einen und gleichartig vorgebrachten Antisemitismus-Vorwurf herum debattiert wurde, muss daher schleierhaft bleiben.«

¹⁰ Diesen Standpunkt vertrat insbesondere Michel Friedman sehr nachdrücklich, u.a. in der ersten vom Schauspiel Frankfurt veranstalteten Diskussion am 23.09.1985, s. auch aad: Mit Ernst, in: FAZ 25.09.1985.

¹¹ J. Fest: Reicher Jude, in: FAZ 19.03.1976.

likanischen Nachkriegstheaters«¹² schließlich ein Jahr später in der Verhinderung der geplanten Uraufführung im Schauspiel Frankfurt am 31. Oktober 1985. Vor dem Haus protestierten jüdische und nicht jüdische Demonstranten.¹³ Im Haus besetzten Mitglieder der Jüdischen Gemeinde Frankfurts die Bühne des Kammerspiels und entrollten ein Banner mit der Aufschrift »Subventionierter Antisemitismus«. Nach einer stundenlangen hitzigen Diskussion zwischen Demonstranten, Publikum und dem Intendanten Günther Rühle beendete der anwesende Kulturdezernent Hilmar Hoffmann die Veranstaltung, indem er von seinem Hausrecht Gebrauch machte.¹⁴ Die Schlagzeilen zu diesem weit über Frankfurt hinaus von der Presse kommentierten Ereignis wiesen ein breites Spektrum auf: von der lapidaren Feststellung »Ein bequemer Protest«¹⁵ über die neutrale Fragestellung »Problem gelöst?«¹⁶ bis zu der Einschätzung »Nur Porzellan zerschlagen«¹⁷. Angesichts der entstandenen Aporie entwarf Benjamin Korn unter dem Titel *Der Schock ist fruchtbar noch* eine radikal andere Vision des deutsch-jüdischen Verhältnisses, die mit den Worten schließt: »Über dem Theater stand an diesem Abend der Himmel, und am Himmel standen die Sterne, aber wir sahen sie nicht.«¹⁸ Hierauf wird später noch einzugehen sein.

Die Geschehnisse rund um die versuchte Uraufführung im Oktober 1985 sind als Kulminationspunkt der Konfrontation zwischen Gegnern und Befürwortern der Aufführung zu verstehen, an dem sich Argumentationsstränge verdichteten und generalisierten und damit weit über den Anlass hinauswiesen. Der von den Aufführungsgegnern vorgetragene und von den Befürwortern bestrittene, jedenfalls immer wieder vorrangig diskutierte Antisemitismus-Vorwurf wird daraufhin untersucht, ob er als Erklärung für den vehementen Kampf gegen das Theaterstück und die heftigen Kontroversen hinreichend ist oder ob andere handlungsleitende Motive und Bedürfnisse oder (kultur-)politische Interessen bei den beteiligten Akteuren zu identifizieren sind. Ziel der Arbeit ist es, die Argumentationslinien zu analysieren und mit Blick auf das deutsch-jüdische Verhältnis dieser Zeit zu interpretieren.

Wenn der Antisemitismusvorwurf zu einer Zeit ein Argument *gegen* eine Aufführung ist und zu einer gar nicht so weit entfernten anderen Zeit als Argument für das genaue Gegenteil, nämlich *für* eine Aufführung taugt, erscheint die Untersuchung dieses Phänomens für den Geschichtswissenschaftler lohnend. Die Tatsache, dass alle Kon-

¹² W. Hargens: Der Müll, S. 7.

¹³ Im Sinne einer besseren Lesbarkeit des Textes wird durchgehend das generische Maskulinum verwendet.

¹⁴ Intendanz des Schauspiel Frankfurt (Hg.): Editorial. Statt der Aufführung, in: Doku II, S. 76.

¹⁵ I. Fetscher: Ein bequemer Protest, in: Vorwärts 16.11.1985.

¹⁶ R. Stankiewicz: Problem gelöst?, in: Unsere Zeit 16.11.1985.

¹⁷ S. Zweig: Unsere Meinung, in: FNP 06.11.1985.

¹⁸ B. Korn: Der Schock ist fruchtbar noch, S. 7-29.

troversen in Frankfurt ihren Ausgang nahmen, weist zudem auf einen zu findenden lokalen Bezugspunkt hin, der vom Antisemitismus-Streit weitgehend verdeckt wurde. Frankfurt war die Stadt des Häuserkampfes, der gerade erst befriedet war, als Fassbinder in die Stadt kam. Es stellt sich die Frage, warum sich die Proteste gegen Antisemitismus mit solcher Heftigkeit gerade an einem Theaterstück entzündeten (das literaturwissenschaftlich als nicht antisemitisch destruiert werden kann).

Die zentrale These der Arbeit lautet, dass das Stück nur der Anlass, aber nicht die Ursache der Kontroversen war. Vielmehr übernahm es die Rolle eines Katalysators für eine längst überfällige Debatte über das deutsch-jüdische Verhältnis nach 1945. Für die nicht jüdische Seite erfüllten Fassbinder und sein Stück eine Sündenbockfunktion. Indem sie auf einen Autor und sein Stück abhob, wurde die Komplexität eines Problems reduziert und eine vermeintlich einfache Antwort gefunden. Das hartnäckige Insistieren auf dem Antisemitismus-Vorwurf, wie es sich insbesondere in den im Kapitel »Rezeption und Kontroversen« betrachteten Kontroversen zeigte, erfüllte die Funktion der eigenen Entlastung, während eine offene Diskussion über antijüdische Ressentiments in der Gesellschaft und die Belastungen des deutsch-jüdischen Verhältnisses nach 1945 gerade nicht angestrebt wurde (aber letztlich nicht verhindert werden konnte).¹⁹ Die unterschiedlichsten Fraktionen der lokalen Politik verband in seltener Einigkeit der Wille, die unrühmlichen Verstrickungen von Stadtverwaltung, Banken und jüdischer wie auch nicht jüdischer Grundstücksspekulanten nicht ins öffentliche Interesse gerückt zu sehen. Auf der jüdischen Seite stellten die Proteste gegen das Stück eine Kompensation für Ereignisse im politischen Raum dar und sind Zeichen eines Selbstfindungsprozesses, an dessen Ende eine neue Identität postuliert wurde.

Forschungsstand

Die Auseinandersetzung stellt den ungewöhnlichen Fall dar, dass ein Theaterstück, ohne dass es aufgeführt wurde, nicht nur einmal, sondern innerhalb eines Zeitraums von mehr als 30 Jahren mehrfach einen Eklat provozierte und dieser jedes Mal intensiv von der Presse begleitet und zur öffentlichen Diskussion wurde. Dennoch ist die Literatur dazu eher spärlich. Abgesehen von einigen Artikeln in Sammelbänden existieren fast keine monografischen wissenschaftlichen Arbeiten.²⁰ Im Rahmen von Gesamtdarstellungen über Fassbinder werden das Stück und seine Wirkungsgeschichte eher kur-

¹⁹ Vgl. hierzu insbesondere Kap. »Worüber keine Kontroverse entstand«.

²⁰ Vgl. auch W. Hargens: Der Müll, S.13. Der Forschungsstand hat sich seit 2010 nicht wesentlich verändert.

sorisch verhandelt.²¹ Dies mag zum einen daran liegen, dass sich das Interesse an Fassbinder und sein Nachruhm bis heute wesentlich auf seine filmischen Arbeiten gründen, die im Gesamtwerk einen weit größeren Anteil ausmachen als seine Theaterstücke. Zum anderen stellt die Aufführungs- und Wirkungsgeschichte von *MüllStadtTod* mit ihren vielfältig miteinander verwobenen künstlerischen, gesellschaftlichen und politischen Implikationen einen an vielen Stellen auch heute noch schwer zu durchdringenden Komplex dar. Aufgrund der Sperrzeiten der Archivalien sind einerseits viele Akten noch nicht einsehbar – die typische Problematik eines zeitgeschichtlichen Themas –, andererseits stirbt allmählich die Generation der in den 1970er- und 1980er-Jahren am Geschehen beteiligten Zeitzeugen. Darüber hinaus ist der Kreis der Handelnden in mehrfacher Hinsicht unübersichtlich und entzieht sich in der Darstellung einer einfachen Systematisierung: Einige Personen sind innerhalb der verhandelten Zeitspanne in unterschiedlichen Funktionen tätig oder vertreten wechselnde Standpunkte. Deshalb sind zur besseren Orientierung im Anhang ein Verzeichnis der wichtigsten Akteure und ihrer Funktionen sowie ein Verzeichnis der Orte des Geschehens angefügt.

Das Frankfurter Stadtmagazin Pflasterstrand veröffentlichte 1985, also noch im gleichen Jahr, in dem die Uraufführung des Stücks durch die Bühnenbesetzung verhindert wurde, eine Sammlung von Artikeln, die unter anderem einige Stellungnahmen prominenter Akteure enthält.²² Bezugspunkt für alle Beiträge der Folgezeit (ohne Einschränkung bis hin zur erwähnten aktuellen Studie von Freimüller) ist eine 1991 von Janusz Bodek vorgelegte Studie.²³ Sie hat aufgrund der fast ausnahmslos nicht ausreichend hinterfragten Übernahme nicht belegter Fakten und der daraus entwickelten tendenziösen Einschätzung des Autors eine außergewöhnliche Nachwirkung entfaltet und ist deshalb schon an dieser Stelle ausführlicher in den Blick zu nehmen. Bodek beschäftigt sich mit der Umstrukturierung des Frankfurter Westends und der Darstellung von Juden bei Gerhard Zwerenz und Fassbinder als Teil der Vorgeschichte von *MüllStadtTod*. Im letzten Teil widmet er sich darauf aufbauend den Kontroversen in den Jahren 1976, 1984 und 1985. Dabei verknüpft er den Ansatz, einen »manifesten Alltags- und Schuldabwehr-Antisemitismus« in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft nachzuweisen mit dem einleitend benannten, geradezu pädagogisch motivierten Ziel einer »Handlungsanleitung im Bereich der Prävention«²⁴. Im Zuge der Fokussierung auf ein überwertiges Ziel, nämlich Fassbinder des Antisemitismus zu überführen,

²¹ Vgl. M. Töteberg: Fassbinder; J. Trimborn: Ein Tag ist ein Jahr; T. Elsaesser: Fassbinder; H. Spaich: Rainer Werner Fassbinder; P. Berling: Die 13 Jahre; W. Limmer: Fassbinder; B. Eckhardt: Fassbinder.

²² E. Kiderlen (Hg.): Deutsch-jüdische Normalität.

²³ J. Bodek: Fassbinder-Kontroversen.

²⁴ J. Bodek, Fassbinder-Kontroversen, S. 20.

erlaubt sich Bodek allerdings Verkürzungen, Simplifizierungen und regelrechte Verfälschungen, die den wissenschaftlichen Wert dieses selbst vom Rechtsbeistand jüdischer Kläger gegen *MüllStadtTod* als »bisweilen nicht gänzlich emotionsfrei« bezeichneten Werks²⁵ grundsätzlich in Frage stellen.²⁶

Peter Menne hat dies in seiner 1997 verfassten, erst 2018 veröffentlichten Arbeit in vielen Details nachgewiesen und 2021 nochmals um eine erschöpfende Textkritik erweitert,²⁷ weshalb hier nur einige besonders gravierende Manipulationen stellvertretend für das systematische Vorgehen Bodeks benannt werden. Die Abwertung von Person und Autor beginnt subtil mit dem Titel des Stücks, der durchgehend in der Abkürzung »Müll« verwendet wird, was in der Kombination mit Fassbinders Namen (»Fassbinders ›Müll.«²⁸) von vornherein eine Wertung impliziert: »Daß die Bedenken, die sich offiziell auf die Textvorlage bezogen haben, auch dem Regisseur gelten mußten, war spätestens seit seinem zwei Jahre zuvor in der Öffentlichkeit heftig umstrittenen antisemitischen ›Müll« offenkundig.«²⁹ Gleich auf den ersten Seiten, bei der Einführung des Begriffs »Schuldabwehrantisemitismus«, dem er immerhin ein ganzes Kapitel widmet, verschweigt er dessen Urheber, Henryk M. Broder.³⁰

Wenige Zeilen später verwendet er eine pauschale Diffamierung, indem er als Fakt ausgibt, ein 1945 in einem Deutschland ohne Juden geborener Autor mit der von Ressentiments belasteten Einstellung eines Nachwuchskünstlers könne keine Kenntnisse von Juden haben.³¹ Diese Aussage besteht aus Pauschalurteilen und falschen Ableitungen. Weder entspricht es der Wahrheit, dass es in Deutschland nach 1945 keine Juden gab, noch lässt sich die Behauptung halten, ein Deutscher des Jahrgangs 1945 könne keine Juden kennen. Dass Nachwuchskünstler generell Ressentiments gegenüber Juden hegten, ist überdies eine reine Unterstellung. Im speziellen Fall stellt sich die Frage, ob mangelnde Sorgfalt solcherlei Behauptungen zugrunde liegt oder Bodek gar wider besseres Wissen derart »argumentiert«, denn er zitiert an anderer Stelle eine Arbeit von Hans Günther Pflaum mit dem Nachweis, dass Fassbinder schon in seiner Kindheit persönlich mit Juden in Berührung kam.³²

²⁵ J. Würkner: Fassbinder-Kontroversen, S. 1299.

²⁶ Vehemente Kritik löste deshalb schon die Vorstellung der Dissertation im Frankfurter Literaturhaus aus (s. M. Bischoff: Wiederholungszwang, in: FAZ 08.05.1992). Bischoff bescheinigt Bodek, dass er detaillierte Belege für seine These schuldig bleibe.

²⁷ P. Menne: Dramatisierung; P. Menne: Fassbinders »Reicher Jude«, in: G. Hanloser: Linker Antisemitismus?

²⁸ J. Bodek: Fassbinder-Kontroversen, S. 16.

²⁹ Ebd., S. 177f.

³⁰ Ebd., S. 18; H. M. Broder: Antisemitismus – ja bitte!, in: SZ 18.01.1986.

³¹ J. Bodek: Fassbinder-Kontroversen, S. 18.

³² Ebd., S. 188; H. G. Pflaum: Fassbinder. Das bißchen Realität, S.102.

An anderer Stelle behauptet er, dass die Darstellung von Juden in der Literatur eine besondere Kompetenz erfordere, bleibt jedoch die Erklärung schuldig, wie diese besondere Kompetenz seiner Meinung nach nachgewiesen werden müsste.³³

Tendenziös verkürzend erwähnt er das zur Vorgeschichte der *MüllStadtTod*-Kontroverse gehörige Treffen des damaligen Bundeskanzlers Helmut Kohl mit dem amerikanischen Präsidenten Ronald Reagan im Jahre 1985. In Bitburg habe eine »höchst offizielle Ehrung der SS« stattgefunden, wobei eine Quelle hierfür angegeben wird, in der dieses Zitat nicht aufzufinden ist.³⁴

Ähnlich unsauber wird ein unveröffentlichter Brief des Verlegers Siegfried Unseld an Bodek vom 9. Mai 1988 als Quelle für eine Behauptung des damaligen Geschäftsführers des Verlags der Autoren, Karlheinz Braun, genannt, dass die Entscheidung, die Buchveröffentlichung von *MüllStadtTod* zurückzuziehen, einvernehmlich mit Fassbinder getroffen worden sei. Wissenschaftliche Sorgfalt hätte erfordert, diese Behauptung als Äußerung des Briefschreibers, also Unselds, kenntlich zu machen. Im Übrigen bleibt die Frage unbeantwortet, warum Bodek hierzu nicht Braun selbst befragt hat, mit dem er ausweislich seines Quellenverzeichnisses am 8. Juni 1988 persönlich gesprochen hat.³⁵ Gegenüber der Verfasserin hat Braun jedenfalls weder mündlich noch schriftlich eine solche Aussage gemacht. Tatsächlich belegt u.a. ein archivalisch zugängliches Dokument zweifelsfrei, dass Fassbinder nicht in die Entscheidung eingebunden war.³⁶

Bodek problematisiert, dass die Figur des *Reichen Juden* die einzige *dramatis persona* sei, die keinen Namen habe. Dies ist schlicht falsch: Auch *Der Zwerg* und der *Kleine Prinz* haben keinen Eigennamen.

Wesentlich gravierender sind allerdings die Schlüsse, die Bodek in Bezug auf die Figur *Hans von Gluck* zieht: Diese sei eine »vorgeschobene Funktionsfigur, auf die der Antisemitismus ihres Schöpfers – des Autors verschoben worden ist.«³⁷

Gänzlich ohne Nachweis bleibt schließlich der Versuch zu konstruieren, dass das Stück erst nachträglich »skandalträchtig getrimmt« worden sei, also eine antisemitische Ausrichtung bekommen habe – »Müll« sei ein »berechnetes Instrument zur Sanierung privater Probleme«.³⁸ Seine Thesen belegt er zwar teilweise mit Quellenangaben.

³³ J. Bodek: Fassbinder-Kontroversen, S. 18f.

³⁴ Ebd., S. 37: Anm. 8 verweist auf: H. Funke (Hg.): Von der Gnade, S. 217-226.

³⁵ J. Bodek: Fassbinder-Kontroversen, S. 381.

³⁶ S. Unseld: Schreiben an Fassbinder vom 09.08.1988: »Günther Busch hat versucht, Sie telefonisch zu erreichen, leider ohne Erfolg. [...] Gleichzeitig jedoch werden wir die weitere Auslieferung des Bandes zunächst stoppen. Zu dieser Entscheidung haben uns die Haltung von Autoren des Verlages und die zu erwartenden weiteren öffentlichen Vorhaltungen bewegt.«

³⁷ J. Bodek: Fassbinder-Kontroversen, S. 169.

³⁸ Ebd., S. 247.

Diese erweisen sich aber bei genauer Betrachtung in der Mehrzahl als nicht überprüfbar oder sie belegen nicht den behaupteten Sachverhalt.³⁹

Aber auch diejenigen Autoren, die *für* eine Aufführung plädieren, bleiben im genannten Deutungsschema gefangen, indem sie den Antisemitismus-Vorwurf zwar bestreiten, aber sich damit gleichwohl auf ihn konzentrieren.⁴⁰ Aus dem Jahr 1996 stammt die Monografie von Thomas Elsaesser, die sich im Kapitel »Frankfurt, Deutsche und Juden« *MüllStadtTod* zuwendet. Sie stellt, insbesondere in ihrer überarbeiteten zweiten Auflage, ein Grundlagenwerk dar, das nichts an seiner Bedeutung verloren hat.⁴¹ Dies gilt ebenso für David Barnetts grundlegende Arbeit über Fassbinders Theaterschaffen aus dem Jahre 2005, die im Nebeneffekt zeigt, dass der Umgang mit dem Themenkomplex für einen Theaterwissenschaftler in England offenbar deutlich gelassener als in Deutschland möglich war. Seine Untersuchung, die unter anderem die Aussagen etlicher Zeitzeugen einbezieht, legt viele Einzelheiten der Wirkungsgeschichte frei, ohne an einer einzigen Stelle der Gefahr einer Polarisierung zu erliegen.⁴²

Erst in den letzten Jahren sind Ansätze zu einer um wichtige Aspekte erweiterten Analyse in den Dialog der Forschung eingebracht und neue Forschungsdesiderate artikuliert worden. Dies mag dem Umstand geschuldet sein, dass die fortschreitende Vergrößerung des zeitlichen Abstands zu den Geschehnissen immer mehr einen Blick aus der Vogelperspektive ermöglicht. So sieht Nike Thurn in ihrem 2012 erschienenen Artikel in den Kontroversen »noch zahlreiche ›blinde Flecken‹, deren Untersuchung gesellschaftspolitische Aufschlüsse versprache«⁴³. Damit nimmt sie den Fokus vom Text und der Inszenierung weg und richtet ihn auf das Publikum. Bei diesem Ansatz geht es also nicht primär um die Betrachtung des Theaterstücks aus literatur- und theaterwissenschaftlicher Perspektive, sondern um das Theaterstück in seiner Funktion als »Sonde« für den Zustand der bundesdeutschen Gesellschaft in den 1980er-Jahren. Thurn greift dabei den Ansatz des israelischen Regisseurs Yoram Loewenstein auf, das

³⁹ Mehrfach finden sich Quellenangaben, die noch nicht einmal datiert sind, wie »Auskunft Möbius und Simon« (S. 276), »Auftritt und Auskunft Schwab« (S. 382), »n. Tonbandaufzeichnung« (S. 386) – gleichzeitig wird ebenfalls ohne Angabe des Fundorts auf ein »Protokoll« der Diskussion während der Bühnenbesetzung verwiesen (S. 385), »Notiz Nr. 14« (S. 377). Auf schriftliche und telefonische Nachfrage gab der Autor an, beides nicht (mehr) zu besitzen (B. Dommès: Telefonat mit J. Bodek am 22.05.2018). Für eine große Zahl von Quellen wird weder in den Fußnoten noch im Literaturverzeichnis der Fundort benannt. Beispiel S. 378, Anm. 88: »Kurzprotokoll über die Vorstandssitzung am 4.6.1975«.

⁴⁰ Vgl. u.a. M. Töteberg: Fassbinder.

⁴¹ T. Elsaesser: Fassbinder.

⁴² D. Barnett: Theater.

⁴³ N. Thurn: Ein »reicher Jude«, in: N. Colin, F. Schößler u.a.: Prekäre Obsession.

Stück handele gerade nicht von den Juden, sondern von den Deutschen⁴⁴ – ein Ansatz, der in der vorliegenden Arbeit weiter verfolgt wird.

Zwei Jahre zuvor, 2010, legte Wanja Hargens eine Arbeit vor, die den Versuch einer Dekonstruktion der Kontroversen unter literaturwissenschaftlichen Gesichtspunkten unternimmt. Hargens gelangt mit diesem Verfahren zu der Feststellung, dass die Wirkungsgeschichte des Stücks von einer »simulierten Rezeption«⁴⁵ geprägt gewesen sei. Die Auseinandersetzung mit *MüllStadtTod* weise zahlreiche Detailfehler, Auslassungen und Verkürzungen auf.⁴⁶ Hargens, dessen explizit benanntes Ziel es ist, sich »umfassender und ausgewogener«⁴⁷ mit *MüllStadtTod* sowie dessen konfliktreicher Wirkungsgeschichte auseinanderzusetzen, legt hierfür mehrere Zugänge an, die allerdings – dem begrenzten Rahmen seiner (Master-)Arbeit geschuldet – nicht erschöpfend behandelt werden. Da die Arbeit von Hargens die einzige ist, die sich nach Bodek dezidiert der Entstehungs- und Aufführungsgeschichte widmet, ist sie an zentralen Stellen der Bezugspunkt, an dem sich der Erkenntnisfortschritt der vorliegenden Arbeit messen lässt.

Die von Raphael Rauch 2018 publizierte Dissertation »Visuelle Integration. Juden in westdeutschen Fernsehsendungen nach ›Holocaust‹«⁴⁸ widmet sich in einem Unterkapitel den Hintergründen des Scheiterns von Fassbinders *Soll-und-Haben*-Verfilmung. Sie liefert wichtige Hintergrundinformationen und auf der Basis von erstmals ausgewerteten Quellen neue Aufschlüsse zu den hier behandelten Kontroversen. Als aktuelle Arbeit ist schließlich die ereignisgeschichtlich orientierte Habilitationsschrift von Tobias Freimüller zu nennen, die zum spezifischen Frankfurter Kontext wertvolles Material beiträgt, sich aber mit dem hier behandelten Thema nur auf ganzen 15 Seiten beschäftigt und dabei im Wesentlichen nur den bekannten Forschungsstand referiert.⁴⁹

Methode

Ausgangspunkt dieser geschichtswissenschaftlichen Arbeit ist – was zunächst irritierend erscheinen mag – ein Theaterstück, dessen Funktion als Seismograph für das deutsch-jüdische Verhältnis der 1980er-Jahre untersucht werden soll. Damit liefert dieses zeitgeschichtliche Thema einen Beitrag zur neueren deutsch-jüdischen Geschichte. In Anbetracht der Komplexität des Themas einerseits und dem begrenzten

⁴⁴ Zit. nach H. M. Broder: Universelle Botschaften, in: Der Spiegel 16/1999, S. 238.

⁴⁵ W. Hargens: Der Müll, S. 7. Der Ausdruck, der von Hargens allerdings nicht als Übernahme gekennzeichnet wird, wurde 2004 zuerst von David Barnett verwendet (D. Barnett: The Simulation of a Reception, Contemporary Theater Review 14, 2004, S. 29-40).

⁴⁶ W. Hargens: Der Müll, S. 8.

⁴⁷ Ebd., S. 19.

⁴⁸ R. Rauch: Visuelle Integration.

⁴⁹ T. Freimüller: Frankfurt und die Juden, S. 463–478.

Rahmen einer Dissertation andererseits war die Entscheidung zu treffen, auf welche Teilbereiche fokussiert werden soll. Denkbar wäre mit Blick auf die politischen Implikationen der Ereignisse – die Kontroversen fanden immerhin Eingang in die Antisemitismus-Debatte im Deutschen Bundestag⁵⁰ – eine politikwissenschaftliche Setzung des Schwerpunkts, bei der die Rolle der Parteien und der politischen Entscheidungsträger im Mittelpunkt gestanden hätte. Auch als mediengeschichtliche Studie, insbesondere über die Rolle der FAZ an den entscheidenden Punkten aller Kontroversen könnten die weit über Deutschland hinaus geführten Kontroversen mit Erkenntnisgewinn aufbereitet werden.⁵¹ Ebenso wäre die Studie stadtgeschichtlich oder als Beitrag zur Konfliktsoziologie zu konzipieren gewesen. Und nicht zuletzt ist auch eine Fragestellung der Antisemitismusforschung auf den ersten Blick naheliegend, denn Fassbinder setzte mit *MüllStadtTod* bei den historischen Ereignissen im Frankfurter Westend und der Rolle jüdischer Immobilienhändler an. Eine solche Untersuchung würde zwar bezüglich der historischen Umstände der Umstrukturierung eines Stadtviertels einigen Aufschluss geben und stellt insofern ein Forschungsdesiderat dar. Aber in Bezug auf die hier zu untersuchenden Verbindungslinien zwischen der von Fassbinder vorgefundenen Frankfurter Realität, seinem Theaterstück und den Kontroversen hierüber wäre dieser Ansatz weniger ergiebig. Um herauszufinden, worum es ihm in seinem Stück ging, ist abseits jeder Theoriebildung zu »rechten« und »linken« Formen des Antisemitismus die »einfache« Unterscheidung zwischen »altem« und »neuem« Antisemitismus, also vor und nach 1945, zunächst hinreichend. Und nicht zuletzt schrieben die Kontroversen bezogen auf die juristischen Versuche, den Begriff der »Freiheit der Kunst« zu definieren und weiterzuentwickeln, auch ein Kapitel Rechtsgeschichte, das mit Erkenntnisgewinn zu bearbeiten wäre.

In der vorliegenden Arbeit geht es indes vor dem Hintergrund des lückenhaften Forschungsstands darum, Grundlagen zu erarbeiten, das heißt, erst einmal den Seismographen selbst zu untersuchen, um dann die Entstehung und den Verlauf der Kontroversen faktenbasiert freizulegen und zu analysieren. Als Konsequenz daraus ist sie an der Schnittstelle von Geschichts- und Theaterwissenschaft angesiedelt. Für das methodische Vorgehen bedeutet dies, dass in einem ersten Schritt das deutsch-jüdische Verhältnis der frühen 1980er-Jahre als der Hintergrund skizziert wird, vor dem die Kontroversen ihren Verlauf nahmen. Dafür wurden einige markante Wegmarken ausgewählt, insbesondere die Debatte um das Treffen von Bundeskanzler Helmut Kohl mit dem amerikanischen Präsidenten Ronald Reagan im Mai 1985 in Bitburg (Kapitel »Forschungskontext«). Daran anschließend wird das Theaterstück, der »Stein des An-

⁵⁰ Deutscher Bundestag: Aktuelle Stunde, 201. Sitzung, Bonn 27.02.1986.

⁵¹ Vgl. P. Hoeres: Zeitung für Deutschland, S. 317–320.

stoßes«, im Kontext von Fassbinders Werk und im Sinne eines kurzen Exkurses in die Geschichte des deutschen Theaters im zeitgenössischen Theaterschaffen verortet (Kapitel »Das Theaterstück *Der Müll, die Stadt und der Tod*«). Mit der Darstellung der beiden wichtigsten zeitgeschichtlichen Ausgangspunkte erfolgt, ebenfalls im Sinne einer Hin- führung, im nächsten Schritt die historische Kontextualisierung (Kapitel »Historische Kontextualisierung«). Eine textimmanente Analyse und Interpretation bilden dann die Basis für die im Zentrum der Arbeit stehende Rekonstruktion und Untersuchung der Kontroversen (Kapitel »*MüllStadtTod* – Der Text«). Hier wird mit der philologischen Exploration ein interdisziplinärer Ansatz gewählt, der der Tatsache Rechnung trägt, dass die Kenntnis des Stücks in seiner ursprünglich angelegten Gesamtdramaturgie bis heute nicht durchgehend als bekannt vorausgesetzt werden kann, *MüllStadtTod* aber gleichwohl der Anlass mehrerer Kontroversen mit Grundsatzcharakter war. Die Rezeption des Stücks wird chronologisch entlang der verschiedenen Aufführungsversuche entfaltet (Kapitel »Rezeption und Kontroversen«). Dabei werden auch die Rezeption der Verfilmung des Stoffs (*Schatten der Engel*) und die Geschichte zweier weiterer Filmprojekte (*Soll und Haben*, *Die Erde ist unbewohnbar wie der Mond*) einbezogen, weil sie zeitlich und in ihren Argumentationsmustern unmittelbar mit der Rezeption von *MüllStadtTod* verbunden sind. Für den Aufführungsversuch des Jahres 1985 war in Schriftform das umfangreichste Quellenmaterial aufzufinden. Darüber hinaus wurden für die Phase der kulminierenden Auseinandersetzungen auch mündliche Quellen verwendet, weil deutlich wurde, dass an dieser Stelle die Aufgabe nicht nur darin bestand, historische Fakten zu rekonstruieren und zu belegen, sondern bei den Akteuren die Sinnzuschreibungen und die Entstehung eines Narrativs herauszudestillieren.

Die systematische Beschäftigung mit den methodischen Grundsätzen und Herausforderungen der Oral History ging dieser Arbeit voraus, gleichwohl war es bei keinem einzigen Kontakt möglich, ein standardisiertes Schema im Sinne von »Experteninterviews«, »thematischem« oder »biografischem« Interview anzuwenden.⁵² Ein Thema wie das vorliegende erfordert ein äußerst flexibles Eingehen auf das Gegenüber und situationsangepasst auch ein schnelles Umdisponieren im Hinblick darauf, was überhaupt und zu welchem Zeitpunkt, eventuell auch ungeplant, weiterführend gefragt werden kann. Der Versuch einer chronologischen Erzählung wurde bei fast allen Interviewpartnern durch spontane Assoziationen durchbrochen. Bei einigen war –

⁵² Vgl. u.a. D. Wierling: Oral History, in: M. Maurer: *Aufriß*, S. 81–151; P. Wiedemann: *Erzählte Wirklichkeit*; G. Lucius-Hoene/A. Deppermann: *Rekonstruktion narrativer Identität*, Opladen 2002; W. Fischer-Rosenthal/G. Rosenthal: *Narrationsanalyse biographischer Selbstpräsentation*, in: R. Hitzler/A. Honer (Hg.): *Sozialwissenschaftliche Hermeneutik*, S. 133–164; U. Holtgreve: *Narratives Interview*, in: S. Kühl/P. Strodtz (Hg.): *Methoden der Organisationsforschung*, S. 71–102; K. Bade u.a. (Hg.): *Zeitzeugen im Interview*; G. Botz/F. Karhofer u.a. (Hg.): *Schweigen und Reden einer Generation*, Wien 2005, K.-J. Bruder: *Die biographische Wahrheit*.

was in Anbetracht des emotionalen Themas nicht verwundert – zunächst ein nicht unerhebliches Misstrauen zu überwinden. Auch der Fall, dass es zum Rollentausch kam und Interviewpartner Fragen zur Person der Verfasserin und deren familiärer Vergangenheit in der NS-Zeit stellten, musste behutsam aufgefangen werden. Mit einigen Gesprächspartnern vertiefte sich der Kontakt im Verlauf mehrerer Gespräche und wurde durch einen Austausch per Mail ergänzt. In einem anderen Fall wurden Teile des verschriftlicht vorgelegten Interviews nach internen Besprechungen wieder zurückgezogen und vorhandene Kontakte zu weiteren Zeitzeugen ausdrücklich nicht weitergegeben. Zu unterscheiden waren Gesprächsanteile, in denen eigenes Erleben geschildert wurde, von solchen, in denen explizite Deutungen transportiert wurden. Zwei Gesprächspartner waren nur unter der Bedingung zu einem Treffen bereit, dass sie gemeinsam mit der Verfasserin sprechen konnten. Jedenfalls lieferte die Methode der Oral History wertvolle Hinweise zu Prozessen der Identitätsbildung, auf Verarbeitungsmuster und Handlungsdispositionen. Dass sich Erinnerungen über den Zeitraum von Jahren so »umsortieren« können, dass sie mit belegbaren Fakten kollidieren, war dabei im Sinne einer Verklärung und Beschönigung ebenso zu berücksichtigen wie das Vergessen oder Verdrängen von Teilaspekten. Zu verarbeiten war auch die Erfahrung, dass in einigen Fällen bestimmte Erinnerungen und deren Bewertung sich über den Zeitraum von mehr als drei Jahrzehnten sich in gar keiner Weise verändert oder relativiert hatten oder gar überformt worden waren. In der persönlichen Begegnung wurden gleichsam wie auswendig gelernt Sätze aus der damaligen Situation wiederholt.

Das deutsch-jüdische Verhältnis in seiner durch die Fassbinder-Kontroversen geprägten Realität wird schließlich faktisch und – im Lichte der Vision eines Zeitzeugen – kontrafaktisch betrachtet (Kapitel »Schlussbetrachtung: Das deutsch-jüdische Verhältnis im Spiegel der Fassbinder-Kontroversen«). Benjamin Korn entwickelte drei Jahre nach der Frankfurter Bühnenbesetzung in seinem schon erwähnten Aufsatz, dessen Schlusssatz zum Titel der vorliegenden Arbeit geworden ist, diese Vision. Er arbeitete 1985 als Regisseur am Schauspiel Frankfurt und war am Abend der versuchten Uraufführung am 31. Oktober 1985 im Kammerspiel anwesend. Ausgehend von der eigenen Erfahrung der völligen Blockade – er sah sich nach eigener Aussage nicht in der Lage, sich zu Wort zu melden, obwohl er spürte, etwas zur Klärung beitragen zu sollen – analysierte er die Gründe für die entstandene Situation zwischen Juden und Nichtjuden und zeigte einen Weg zur Überwindung der ungelösten Konflikte auf. Angesichts der entstandenen Zuspitzungen blieb sein Gegenentwurf allerdings eine Utopie und musste tatsächlich wie von einem anderen Stern erscheinen.

Themen der Zeitgeschichte sind aufgrund ihrer noch unmittelbar erlebten Geschichte oftmals in besonderer Weise emotional und politisch-gesellschaftlich aufgeladen. Das gilt allgemein für die Akteure ebenso wie für den Zeithistoriker, der Ereignisse untersucht. Im vorliegenden Fall ist dies jedoch in besonderer Weise zu be-

rücksichtigen, da die Vergangenheit der Fassbinder-Kontroversen bis in die Gegenwart hineinreicht. Personen und deren Handeln, das hier dargestellt wird, stehen sich zum Teil bis in die Jetztzeit hinein gegenüber, positionieren sich noch immer zu dem Konflikt und verhalten sich zueinander. Vielleicht kann mit dieser Arbeit ein Beitrag dazu geleistet werden, dass Motive und Mechanismen in dem Konfliktgeschehen verstehbarer werden, vielleicht sogar nach wie vor bestehende Fronten aufgebrochen werden können. Denn so, wie einerseits von Zeitzeugen erinnerte Details mit dem zeitlichen Abstand verschwimmen oder sich verschieben, gibt es umgekehrt Dimensionen, die aus dem zeitlichen Abstand deutlicher werden oder sich überhaupt erst zeigen. Von entscheidender Bedeutung ist, die Kontroversen aus ihrer jeweiligen Zeit heraus zu interpretieren, quasi erst einmal aus sich heraus sprechen zu lassen und nicht befrachtet mit dem Wissen um den weiteren Fortgang der Ereignisse. Aus dieser Perspektive wird womöglich eine Neubewertung möglich.

In Bezug auf *MüllStadtTod* fand von Anbeginn an der Begriff des »Skandals« Anwendung. Wer vom »Fassbinder-Skandal« spricht, meint das Stück und seine Aufführungs- und Wirkungsgeschichte und wird in Fachkreisen ohne weitere Erklärungen verstanden. Versucht man eine präzisere Einordnung der Ereignisse, erweist sich die Kategorie »Skandal« jedoch als schwierig. An dieser Stelle spiegelt sich auch noch einmal das Problem des methodischen Ansatzes: Die Kontroverse um Fassbinder und den von ihm bearbeiteten Stoff entzündete sich am gedruckten Text. Dennoch kann man nicht von einem Literaturskandal sprechen; nicht nur, weil es sich ja um die Publikation eines für die Aufführung auf einer Bühne bestimmten Textes handelt, sondern schon allein, weil der Text innerhalb kürzester Zeit nach seinem Erscheinen vom Verlag makuliert wurde und damit nicht mehr vorhanden war, als die erste Diskussion um ihn entstand. Um einen Theaterskandal im üblichen Sinne des Begriffs handelte es sich jedoch ebenfalls nicht, und zwar in zweifacher Hinsicht. Erstens wurde das Stück an dem Ort, der zur Uraufführung vorgesehen war, zum Skandal, noch bevor es öffentlich aufgeführt wurde. Zum Setting eines Theaterskandals hätte aber zwingend ein Publikum gehört. Und zweitens wurde es an mehreren anderen Aufführungsorten, an denen es tatsächlich »über die Bühne ging« – u.a. in Israel, wo man eigentlich vom größten Protestpotential hätte ausgehen müssen –, gerade nicht zum Skandal. Auch wenn die Kontroverse rasch die Sphäre der Politik erreichte und sie sich dadurch mit politischen Implikationen auflud, trifft jedoch auch die Klassifizierung als politischer Skandal nicht zu, denn im Mittelpunkt standen ein Theaterstück und sein Autor und kein Politiker. Ohne den Ergebnissen dieser Arbeit vorgreifen zu wollen, führt die Frage, worin genau skandalöse Elemente zu finden sind, am Ende weg vom Stück und hin zu anderen zeitgeschichtlichen Faktoren und persönlichen Motiven. Skandaltheorien, die die Anatomie und die Auswirkungen von Skandalen anhand von Ereignissen aus dem Bereich der Politik entwickeln, erweisen sich daher als ungeeignetes Instrument,

um die vorliegende Problematik zu bearbeiten.⁵³ Daneben finden sich in der Literatur synonym verwendet die Begriffe »Debatte« und »Affaire«. Beide sind zu eng angelegt, weswegen durchgängig der Oberbegriff der Kontroverse zur Darstellung der Auseinandersetzungen gewählt wurde.

Da so viele Verkürzungen und Verfälschungen die Rezeption seines Werks kennzeichnen und der Künstler selbst sich am hitzigsten Teil der Kontroversen nicht mehr beteiligen konnte, kommt Fassbinders eigenen Aussagen eine besondere Bedeutung zu. Ihnen wird daher immer dort, wo sie seine Intentionen und seine Arbeitsweise erhelten können, in besonderer Weise Raum gegeben und Beweiskraft zugestanden. Dieses Verfahren wird auch bei anderen zentral involvierten Personen praktiziert. Sie ist mit der Idee verbunden, die »nackten« Aussagen nicht nur zusammenzufassen, sondern wörtlich oder zumindest so präzise wie möglich am ursprünglichen Wortlaut entlang wiederzugeben, denn bei der Brisanz des Themas sind es nicht selten relativierende Nebensätze oder ein spezifischer Sprachstil, der Aussagen überhaupt erst in ihrer Intention erschließt.

Quellen

Die Arbeit stützt sich auf Quellen, die zum Teil erstmals in dieser Form ausgewertet werden. Hierbei handelt es sich um die beiden vom Schauspiel Frankfurt herausgegebenen kommentierten Dokumentationen. Diese präsentieren im Wortlaut und chronologisch auf insgesamt 450 DIN-A-4-Seiten neben den wichtigsten deutschen und internationalen Presseartikeln auch die Analysen und Stellungnahmen einzelner Personen sowie Reden, Interviews und Berichte über öffentliche Diskussionen und politische Veranstaltungen. Sie werden ergänzt um Bildmaterial zur geplanten Aufführung.⁵⁴ Der erste Band umfasst mit dem Zeitraum April 1970 bis Ende Oktober 1985 auch die Vorgeschichte der Berichte über die Umstrukturierung des Frankfurter Westends;⁵⁵ der zweite, wesentlich umfangreichere Band schließt daran an und dokumentiert auch die Nachwirkungen der Debatte bis zum Jahr 1986. In der Selbsteinschätzung des Schauspiels handelt es sich um »ein Stück Theatergeschichte«, das auch eine »presse-geschichtliche Bedeutung« habe und ein »Zeugnis jüdischen Widerstands gegen das

⁵³ Vgl. u.a. F. Bösch: Öffentliche Geheimnisse; S. Burckhardt: Medienskandale; D. Käsler: Der politische Skandal; H.M. Kepplinger: Die Mechanismen der Skandalisierung; K. O. Hondrich: Enthüllung und Entrüstung.

⁵⁴ Diese wurden stichprobenartig über Online-Zeitungsarchive auf ihren vollständigen und korrekten Abdruck hin überprüft.

⁵⁵ S. Ortsverzeichnis im Anhang.

Stück« sei.⁵⁶ Eine vollständige Auswertung der beiden Dokumentationen bis hin zu Seitenthemen der Kontroverse wird im vorliegenden Rahmen allerdings nicht geleistet. Darüber hinaus wurden weitere Zeitungsartikel recherchiert, das Archiv der FAZ als derjenigen Zeitung vor Ort, die am kleinschrittigsten und umfangreichsten, als einzige auch im Lokalteil, berichtete, wurde zum Zeitraum 1972 bis 1999 systematisch durchsucht. Die FR berichtete in diesem Zeitraum nur über größere Ereignisse und die FNP verfügt bedauerlicherweise über kein Archiv.

Die Medien haben bei der Skandalisierung des Stücks und des Autors Fassbinder eine konstitutive Rolle gespielt.⁵⁷ Sie waren in keiner Phase nur »Mittler« oder »Träger« von Informationen, sondern [...] »Akteure« mit eigener Agenda⁵⁸. Sie haben in unmittelbarer zeitlicher Reaktion auf die Geschehnisse Grenzen des Sagbaren immer wieder neu ausgelotet – und auch immer wieder im weiteren Verlauf verschoben; sie haben Informationen gefiltert, akzentuiert und in einigen Fällen auch tendenziös verfälscht. Insbesondere in der Ausgangssituation hat die mediale Inszenierung des Textes die Rezeption gezielt gelenkt. Dies spielt eine umso gewichtigere Rolle, als der Text selbst, wie erwähnt, nach dem Rückruf durch den Suhrkamp Verlag zeitweise nicht zu lesen und eine Aufführung erst nach dem Höhepunkt der Kontroverse und nur für einen ausgewählten Kreis zu sehen war. Ausländische Presse wurde für diese Arbeit nicht systematisch recherchiert.⁵⁹

Des Weiteren wurde umfangreiches Aktenmaterial (Sitzungsprotokolle, Pressemeldungen, Notizen) eingesehen.⁶⁰ Das Aktenmaterial im Frankfurter Institut für Stadtgeschichte (ISG) wies nur in Teilen eine Paginierung auf. Auch waren die Schriftstücke nicht durchgehend datiert. Hier wurden zunächst Akten bereitgestellt, ein Teil durfte dann aber – weil nach Prüfung als »nichtöffentliches Archivgut« deklariert – doch nicht eingesehen werden. Im Archiv der Konrad-Adenauer-Stiftung (ACDP) durfte zwar Akteneinsicht genommen werden, ein Teil des Materials wurde jedoch anschließend »aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes« nicht ausgehändigt.⁶¹ Dies betrifft eine Korrespondenz zwischen Walter Wallmann und Alexander Gauland, in der es um die Umstände der Entlassung des Generalmanagers der Alten Oper geht. Laut Ingrid

⁵⁶ So Günther Rühle bei der Präsentation der Dokumentation II am 26.03.1987, in: h.ma: Die Diskussion, in: FAZ 27.03.1987.

⁵⁷ Die unterschiedlichen Schreibweisen des Namens »Fassbinder« und »Faßbinder« wurden beibehalten.

⁵⁸ F. Bösch/A. Vowinkel: Mediengeschichte 2.0, in: Docupedia-Zeit-Geschichte 29.10.2012.

⁵⁹ Es muss einer weiteren Arbeit vorbehalten bleiben, die Rezeptionsgeschichte von *MüllStadtTod* außerhalb Deutschlands zu untersuchen.

⁶⁰ Die Recherche fand im Frankfurter Institut für Stadtgeschichte, im ebenfalls seit 2019 in Frankfurt ansässigen Fassbinder Center sowie im Archiv für Christlich-Demokratische Politik der Konrad-Adenauer-Stiftung in St. Augustin statt.

⁶¹ F. Hammes (KAS): Mail an die Verfasserin vom 16.12.2020.

Zwerenz und ihrer Tochter Catharina befinden sich im dem Bundesarchiv in Berlin überlassenen Nachlass Zwerenz⁶² auszuwertende Unterlagen, u.a. einige hundert Seiten von Tagebuchaufzeichnungen. Leider blieb eine entsprechende Anfrage der Verfasserin beim Bundesarchiv, die insbesondere die Schlussphase von Fassbinders Tätigkeit am TAT, die Umstände seiner Kündigung und die Rolle von *MüllStadtTod* hierbei hätte erhellen können, unbeantwortet. Ebenfalls nicht auszuwerten war der im Literaturarchiv Marbach befindliche, aber noch nicht erschlossene Nachlass von Joachim Fest.⁶²

Daneben konnte die Verfasserin Material aus verschiedenen Privatbeständen einsehen. Für die Kapitel zu den Aufführungsversuchen 1984 und 1985 war auf einen umfangreichen Fundus an Archivalien im Frankfurter Institut für Stadtgeschichte zurückzugreifen. Das 2019 neu eröffnete Fassbinder Center in Frankfurt gewährte großzügig Einblick in die gerade erst von der Fassbinder Foundation in Berlin erworbenen Materialsammlungen von *MüllStadtTod*, obwohl diese noch nicht erfasst waren. Offenbar wurde der Nachlass Fassbinders von Juliane Lorenz, der Präsidentin der Foundation, auch nicht vollständig übergeben: Wanja Hargens konnte in Berlin Einblick in verschiedene Textfassungen nehmen, die nach dem Umzug der Archivalien nach Frankfurt jedoch nicht mehr auffindbar waren. Unveröffentlichte Dokumente, so u.a. die Tagebücher des damaligen Intendanten und einer Schauspielerin⁶³ sowie die persönliche Korrespondenz mit verschiedenen Akteuren, ergänzen den Quellenkorpus, der keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, aber doch so umfänglich ist, dass er als repräsentativ angesehen werden kann. Die Tagebuchblätter von Günther Rühle umfassen Eintragungen der Monate Mai bis Juli 1985 und September 1987. Es handelt sich hierbei um ein Konvolut von 18 teils hand-, teils maschinenschriftlichen einzelnen Blättern, auf denen er seine Gedanken zu Gesprächen und Begebenheiten dieser Monate sowie seine Befürchtungen bezüglich des weiteren Verlaufs des Projekts ausweislich der damals verwendeten Schreibmaschinentype zeitnah notierte.

Der Vorstellung und Auswertung der unveröffentlichten Quellen und Interviews wird ein breiter Raum gegeben – ausdrücklich auch in Form längerer wörtlicher Zitation, um die Dokumente frei von jeder Verkürzung zur Verfügung zu stellen –, zum einen, weil sie überhaupt erst einmal aufgerollt werden müssen, zum anderen, weil sie den bisherigen Forschungsstand an wesentlichen Punkten korrigieren.

Berichte von künstlerischen Weggefährten sind aufgrund ihrer Subjektivität und der oftmals lange nachwirkenden emotionalen Verstrickungen, zumal, wenn die Tren-

⁶² J. Bürger: Mail an die Verfasserin vom 17.10.2022.

⁶³ H. Simon: Tagebücher (zwei handschriftlich geführte Oktavhefte, die von der Verfasserin transkribiert wurden).

nung von Fassbinder im Streit erfolgte, mit einer gewissen Vorsicht auszuwerten.⁶⁴ Die dort dargestellten »Fakten« sind unter Heranziehung von parallelen Überlieferungen quellenkritisch zu beleuchten. Nichtsdestoweniger haben diese Darstellungen ihren eigenen Wert, indem sie die Atmosphäre der damaligen Zeit und ein Bild von den Lebensumständen und Entstehungskontexten von Fassbinders Stücken vermitteln. Dies gilt in gleicher Weise für die literarischen Verarbeitungen.⁶⁵ Generell gilt beim vorliegenden Thema an der Schnittstelle zwischen Gesellschaft und Theater, dass es bei der Analyse der Aussagen von Künstlern oft besonders schwierig ist, das Gemeinte hinter dem Gesagten ans Licht zu holen. Die bisherige Forschung hat sich bei diesem Thema weitgehend darauf beschränkt, Gesagtes als »Wahrheit« zu nehmen und danach zu rekonstruieren, was wann geschehen und wie es zu bewerten ist. Dabei ist gerade im vorliegenden Fall nicht selten eine nicht unerhebliche Diskrepanz zwischen Gesagtem und Gemeintem auszumachen, die es zu berücksichtigen gilt.

Zur Quellengrundlage gehört auch audiovisuelles Material.⁶⁶ Gerade bei einem Thema wie *MüllStadtTod*, bei dem der Weg der Auseinandersetzungen von allen nur denkbaren Möglichkeiten von Missverständnissen gesäumt war, sind es oft kleine Nuancen im Tonfall oder ein nachdenkliches Zögern beim Sprechen, die eine Aussage in ihrer Richtung verändern können. Den Menschen in seiner Präsenz im Augenblick des Sprechens wahrnehmen zu können, erschloss in einigen Fällen eine neue Bedeutung der Aussage. Beispielsweise ist der Intendant der 1985er-Aufführung, Günther Rühle, oft für den Satz kritisiert worden: »Aber es ist doch nur ein Theaterstück.«⁶⁷ In der Tat erscheint diese Aussage in Schriftform fast ein wenig beschränkt, als wolle er dem Antisemitismus-Vorwurf gegenüber dem Stück mit dem Einwand begegnen, dass Antisemitismus auf der Bühne weniger schlimm als im wirklichen Leben sei. Wenn man hingegen Rühle auf dem Bildschirm sieht – nach den Monaten der heftigsten Anschuldigungen, sichtlich mitgenommen, leise und zurückhaltend nach Worten suchend, eher einen Appell formulierend – und das Interview bis zu diesem Satz mitverfolgt, erschließt sich ein völlig anderer Sinn: Auf der Bühne können, ja müssen bestimmte Sätze gesprochen werden, wenn innerhalb einer Figurenkonstellation eine Figur als »Nazi« kenntlich gemacht werden soll. Diese Figur ist ja gleichsam durch die Bühnensituation und in der Dramaturgie eines Bühnentextes in einer künstlichen Situation eingehegt. Hier wird etwas ausgestellt, das nur hier, und zwar in einer konst-

⁶⁴ Mehrere Schauspieler der sogenannten »Fassbinder-Family« haben sich nicht nur in Interviews geäußert, sondern auch Erinnerungen geschrieben, wie z. B. Harry Baer, Kurt Raab, Hannah Schygulla, Ingrid und Gerhard Zwerenz.

⁶⁵ D. Valentin: *Die Schickse*; J.-J. Schuhl: *Ingrid Caven*; I. Dische: *Die intimen Geständnisse*.

⁶⁶ Hier konnte auf Mitschnitte aus dem Archiv des Hessischen Rundfunks zurückgegriffen werden.

⁶⁷ Hessischer Rundfunk: *Hessenschau* 31.10.1985. T. Eymüller: »Der Müll, die Stadt und der Tod«.

ruierten und dafür verdichteten Form stattfindet. Würden sich diese Dialoge außerhalb dieses Raums ereignen, wäre dies ein völlig anderer Sachverhalt. Diese Unterscheidung von »theatraler« und »wirklicher« Realität ging in den hitzigen Kontroversen der Zeit oftmals verloren. Rühles Aussage ist jedoch vor diesem Hintergrund zu verstehen und sie erschließt sich in dieser Weise, wenn man ihn vor der Kamera erlebt. Dieser Satz war nicht mehr als eine eindringliche Bitte, den Unterschied zwischen den Realitäten des Lebens und der Bühne zu bedenken.

Außerdem wurde ein Mitschnitt der Podiumsdiskussion in Bochum⁶⁸ und die Verfilmung des Stücks unter dem Titel *Schatten der Engel* verwendet.⁶⁹ Darüber hinaus konnte die Verfasserin die Kopie der ORF-Sendung »Apropos Film« aus dem Jahr 1976 auffinden, in der sich Fassbinder und der Regisseur des Films, Daniel Schmid, während der Filmfestspiele in Cannes vor laufender Kamera zu den Intentionen des Films äußern.⁷⁰

Nicht aufzufinden war trotz aller Bemühungen der Mitschnitt der Diskussion am Abend der Bühnenbesetzung am 31. Oktober 1985, obwohl in der Dokumentation des Schauspiels eindeutig belegt ist, dass es ein solches »Tonband- und Videoprotokoll« des Abends gegeben hat und u.a. Günther Rühle und Regisseur Dietrich Hilsdorf sich sicher daran erinnern konnten.⁷¹ Äußerungen von Beteiligten an diesem turbulenten Abend werden daher nur zitiert, wenn sie von mindestens zwei Zeitungen übereinstimmend berichtet wurden.

Neben den schriftlichen Quellen werden auch mündliche Quellen in Form von selbst geführten Interviews verwendet. Dabei handelt es sich um Gespräche anlässlich persönlicher Begegnungen mit einer Reihe von Bühnenbesetzern, Schauspielern und dem Regisseur, die mitgeschnitten und anschließend vollständig transkribiert wurden, oder Telefonate, die mitgeschrieben wurden.

Dem möglichen Einwand, dass mündliche Quellen weniger verlässlich und subjektiver seien als Quellen in Schriftform, lässt sich im vorliegenden Fall gut begegnen.

⁶⁸ Von Volker Canaris moderierte Podiumsdiskussion im Schauspielhaus Bochum mit Jean Améry, Karl Dietrich Bracher, Ingrid Caven, R.W. Fassbinder, Erich Fried und Gerhard Zwernz vom 28.11.1976, die vom WDR aufgezeichnet, aber nicht gesendet wurde (Transkript der Verfasserin).

⁶⁹ Der Film ist auf YouTube frei verfügbar, allerdings in schlechter Bildqualität.

⁷⁰ Der Mitschnitt der Sendung wurde von einem der beiden Autoren, Helmut Dimko, beim ORF in Wien besorgt und der Verfasserin zur Verfügung gestellt.

⁷¹ G. Rühle: »Das Tonband- und Videoprotokoll der Debatte, das im Besitz von Schauspiel Frankfurt ist, gibt die Erregung des Abends wieder; es ist wegen Überlagerung der Stimmen freilich nicht durchgehend verständlich.« (Doku II: S. 76 und S. 318). Mit Datum vom 06.08.2021 erhielt die Verfasserin die Auskunft des persönlichen Referenten der derzeitigen Frankfurter Kulturdezernentin Dr. Ina Hartwig, Dr. Julius Reinsberg, dass es diesen Mitschnitt nicht gebe. Bis zum Abschluss dieser Arbeit konnte Einvernehmen darüber hergestellt werden, dass dieser Mitschnitt erstellt wurde. Sein Verbleib hingegen ist nach wie vor ungeklärt.

Zum einen weisen nicht nur die mündlichen, sondern gleichermaßen die schriftlichen Quellen in diesem Fall erhebliche Lücken auf. Dies gilt für die oben erwähnten, teilweise wenig sachlichen Presseberichte, aber ebenso sehr für Aktenmaterial aus den Archiven. Zum anderen aber, und das erscheint als das gewichtigere Argument, geht es in genau den Segmenten, für die Interviews herangezogen wurden, auch nicht darum, im Rankeschen Sinne zu zeigen, »wie es eigentlich gewesen ist«, sondern darum, sichtbar zu machen, in welcher Weise bestimmte Topoi diskutiert wurden oder auch Sinnzuschreibungen und selbstkonstituierende Narrative und Strukturen der Vergangenheitskonstruktionen zu entdecken, die anschließend in den Gesamtkontext eingebettet werden mussten. Ganz explizit sind dabei subjektive Wahrnehmungen von Bedeutung, auch oder gerade dort, wo sie widersprüchlich sind und bisher sicher geglaubte Sachverhalte in der Bewertung ihrer Eindeutigkeit beraubt werden.

In die Arbeit fließen Erkenntnisse aus zwei Aufsätzen der Autorin zu Teilaspekten des Themas ein.⁷²

⁷² B. Dommès: Daniel Schmid, in: M. Töteberg (Hg.): Fassbinder transmedial; B. Dommès: Zwischen Freiheit der Kunst und Zensur, in: Historisch-Politische Mitteilungen.

Forschungskontext

Die Fragestellung steht im Forschungskontext der Diskurse über das deutsch-jüdische Zusammenleben in der Bundesrepublik nach 1945.¹ Die 1980er-Jahre waren ein Jahrzehnt des Umbruchs für das deutsch-jüdische Verhältnis.² Was für das Medium Film gilt, nämlich dass es als Potential für deutsch-jüdische Aushandlungsprozesse genutzt werden kann, ist auch auf das Medium Theater übertragbar.³ Daraus, dass das Theaterstück *MüllStadtTod* vor allem die Rolle eines Seismographen deutsch-jüdischer Beziehungen und Befindlichkeiten gespielt hat,⁴ beziehen die Kontroversen ihre Relevanz. Die zentrale Kontroverse des Jahres 1985 ist zeitlich und inhaltlich zwischen der im gleichen Jahr vorangegangenen Bitburg-Kontroverse und dem nachfolgenden Historikerstreit (1986)⁵ und der Walser-Bubis-Debatte (1998) einzuordnen. Der Historikerstreit nahm ebenso wie die Fassbinder-Kontroverse ihren Ausgang in der FAZ, Schlüsselfigur in beiden Kontroversen war der Mitherausgeber der FAZ und Autor einer nicht unumstrittenen Hitler-Biografie, Joachim Fest.

Speziell auf Frankfurt bezogen besteht ein Zusammenhang mit der Verleihung des Goethepreises an Ernst Jünger (1982) und mit dem Konflikt um die Überbauung des mittelalterlichen Judenghettos am Börneplatz (1987). Bezogen auf die Jüdische Gemeinde Frankfurt reichen Verbindungen überdies bis zur Friedman-Affäre 2003, bei der es um Ermittlungen wegen Menschenhandel und einen Strafbefehl wegen Drogenbesitzes ging.

¹ Für den Zeitraum bis 1989 ist ausschließlich die Bundesrepublik Deutschland und nicht die Deutsche Demokratische Republik gemeint.

² Vgl. u.a. M. Brenner (Hg.): *Nach dem Holocaust*; M. Brumlik: *Kein Weg*; M. Brumlik: *Jüdisches Leben*; A. Kauders: *Unmögliche Heimat*; R. C. Schneider: *Wir sind da!*; S. Schönborn: *Im Wandel*. R. Rauch, *Visuelle Integration*, S. 11. Hier allerdings gerade umgekehrt formuliert.

³ Vgl. sinngemäß in Bezug auf das Medium Film: D. Wildmann: *Desire*, in: U. Brunotte u.a. (Hg.): *Orientalism*, S. 137–155.

⁵ Der Historikerstreit wird auch als Fortsetzung der Fassbinder-Kontroverse mit anderen Mitteln verstanden. Vgl. R. Vogt: *Fassbinder*, S. 354: Die Thematik sei in beiden Fällen weitgehend die gleiche, im ersten Fall artikuliere sie sich im Medium der Kunst (Schauspiel), im zweiten im Medium der Geschichtswissenschaft. Diese Auffassung stützt auch Micha Brumlik, der in Bitburg die Motive des Historikerstreits vorweggenommen sieht. Vgl. M. Brumlik: *Das Öffnen*, in: G. M. Hafner/ E. Jacoby (Hg.): *Die Skandale*, S. 264; S. Korn: *Ende der Schonzeit*, in: FAZ 06.05.2002.

Das »deutsch-jüdische« Verhältnis nach 1945

Wie jede Arbeit, die einen Aspekt des komplexen und gleichzeitig fragilen Verhältnisses von Juden und Deutschen – oder Deutschen und Juden – untersucht, ist auch die vorliegende mit einem grundsätzlichen Problem konfrontiert, das zu lösen schlechterdings unmöglich ist. Die Wahl der Begrifflichkeit »Deutsche und Juden« schafft bereits im sprachlichen Ansatz ungewollt eine Dichotomie und steht immer in der »Gefahr der Tradierung von Ausgrenzungs- und Stigmatisierungsmechanismen«⁶. Die beiden Begriffe suggerieren, dass Juden keine Deutschen sein könnten (und umgekehrt). Nichtsdestoweniger wird diese Begrifflichkeit im Bewusstsein ihrer Problematik gleichermaßen von nicht jüdischen wie von jüdischen Deutschen verwendet.⁷ Mit Salomon Korn ist festzustellen, dass für Juden ebenso wie für Nichtjuden die aufrichtige Annäherung und ein dauerhaftes Miteinander nur im Bewusstsein des dauerhaft Trennenden möglich sind. Deutsch-jüdische Normalität habe einen transitorischen Charakter. Nach allem, was geschah, sei durchaus normal, dass noch nicht alles normal sei. Daher werde die »Normalität der Anormalität« oder die »Anormalität der Normalität« zwischen Juden und Nichtjuden in Deutschland noch für zwei oder drei Generationen andauern.⁸ Hendrik van Dam bezeichnete die Beziehungen zwischen Deutschen und Juden gar als »deutsch-jüdische Psychose, die alle neurotischen Symptome übersteigter Erwartung, ungesunder Liebe und ungesunden Hasses, kurz: eines aus dem Gleichgewicht gebrachten Verhältnisses zur Wirklichkeit trägt«⁹. Von »Deutschen und Juden« zu sprechen, ist also kaum zu vermeiden. Auch andere sprachliche Konstruktionen wie die Gegenüberstellung von »jüdisch« und »nicht jüdisch« oder »Deutsche« und »jüdische Deutsche« löst die Problematik nur scheinbar auf. Offensichtlich unbrauchbar und dennoch immer wieder auch in der Forschungsliteratur anzutreffen sind die Kollektivbegriffe »die Juden« und »die Deutschen«, denn selbstverständlich lassen sich Ansichten und Verhaltensweisen nicht kollektivweise festschreiben, sondern müssen innerhalb jeder Gruppe differenziert werden, weil es immer einzelne Menschen oder sogar Gruppen innerhalb einer Gruppe gibt, die anders denken und handeln als andere Gruppenmitglieder. Auch über das Wort des »Mitbürgers« kann trefflich gestritten werden, wie dies anlässlich eines Artikels von Peter Ambros geschah. Während er darin – unterstützt von Adolf Diamant, der meinte, »Mitbürger« seien nur »Geduldete« – eine stillschweigende Diskriminierung von Juden sah,¹⁰ gab es auf der nicht jüdischen Seite die Sicht, dass der Mitbürger wie der Mit-Mensch in der gleichen Gemeinschaft

⁶ N. Herweg: »Nur ein Land«, S. 13.

⁷ C. Kugelmann: Zur Identität, in: M. Brumlik (Hg.): Jüdisches Leben, S. 177.

⁸ S. Korn: Fragile Grundlage, S. 12.

⁹ H. v. Dam: Symbiose oder Psychose?, S. 3.

¹⁰ P. Ambros: Die verräterische Macht, in: AJW 17.02.1989.

mit Deutschen stehe.¹¹ Charlotte Knobloch problematisierte ebenfalls den Ausdruck des »jüdischen Mitbürgers«.¹² Er sei Ausdruck einer Befangenheit von Nichtjuden, um nicht das negativ konnotierte Wort »Jude« benutzen zu müssen. Diese Nicht-Benutzbarkeit des Wortes »Jude« bestätigt auch Salomon Korn, indem er über ein wünschenswertes »deutsch-jüdisches Zusammenleben« nachdenkt oder eher »träumt«, in dem das Wort »Jude« ohne Beklommenheit ausgesprochen werden könnte und ihm auch nichts Herabsetzendes mehr anhaftete.¹³ Noch fragwürdiger werden die aufgezählten sprachlichen Kategorien, wenn man Erhebungen heranzieht, in denen in der Bundesrepublik lebende Juden befragt wurden: 1977 verstanden sich 92 Prozent von ihnen trotz ihrer deutschen Staatsbürgerschaft nicht als Deutsche.¹⁴ Vor dem Hintergrund dieser Zahlen ist »der deutsche Jude« oder der »jüdische Deutsche« noch einmal auf ganz andere Weise kein anwendbarer Begriff.

Für Deutschland war das Verhältnis zu den Juden nach dem Zweiten Weltkrieg eine Art Gradmesser für den Erfolg seiner Demokratisierungsbestrebungen. Ralph Giordano schreibt von einer »Wächterrolle«.¹⁵ Umgekehrt war diese wichtige Rolle für die in Deutschland lebenden Juden eine Art Rechtfertigung gegenüber den Stimmen, die nicht nur aus Israel zu vernehmen waren, dass man im »Haus der Mörder« verblieben war – eine in vielen Aspekten schwierige psychohistorische Konstellation. Auf der einen Seite gab es die Holocaust-Überlebenden in Deutschland, die nachvollziehbarerweise eine ausgeprägte »Wir-ihre-Distanz« empfanden und sich von der nicht jüdischen Gesellschaft weitgehend abgrenzten.¹⁶ Bedacht werden muss auch, dass bis auf wenige remigrierte Juden vor allem zumeist aus Osteuropa stammende Juden in Deutschland lebten – Bubis spricht von einem »ausgetauschten Judentum«.¹⁷ Erst die Nachgeborenen jener Juden, die sogenannte zweite Generation, die in Deutschland aufgewachsen war, ging andere Wege. Auf der anderen Seite brachten Meinungsumfragen unter nicht jüdischen Deutschen in der Bundesrepublik immer wieder alarmierende Ergebnisse.¹⁸ Hinter der offiziellen Haltung des Anti-Antisemitismus wurden in breiten Bevölkerungskreisen über das Ende der NS-Zeit hinaus unverändert weiter antisemitische Ansichten vertreten. Im Ergebnis zog diese Diskrepanz zwar mit dem umgekehrten

¹¹ I. Sponsel: Leserbrief, in: AJW 14.04.1989.

¹² C. Knobloch: Jüdische Minderheit, S. 23f.

¹³ S. Korn: Die fragile Grundlage, S. 157.

¹⁴ D. Kuschner: Die jüdische Minderheit, S. 126, S. 134f., S. 172.

¹⁵ R. Giordano: Das Problem, in: H. M. Broder/M.R. Lang: Fremd, S. 186.

¹⁶ M. Wolffsohn: Meine Juden, S. 37.

¹⁷ I. Bubis: Das Selbstverständnis der Juden, S. 27.

¹⁸ Vgl. W. Bergmann: Sind die Deutschen antisemitisch?, in: W. Bergmann/R. Erb (Hg.): Antisemitismus in der politischen Kultur: A. Silbermann/J. H. Schoeps (Hg.): Antisemitismus nach dem Holocaust.