

# Gedenkt endlich auch der Opfer kolonialer Gräueltaten!

Saul Friedländer hat den Holocaust ein »fundamentales Verbrechen« genannt. Aber man sollte ihn mit den vielen fundamentalen Verbrechen der westlichen Zivilisation zusammendenken – und sich dem mörderischen Erbe der weißen Vorherrschaft stellen. Eine Erwiderung VON A. DIRK MOSES



A. Dirk Moses, geboren 1967, ist Professor für die globale Geschichte der Menschenrechte an der University of North Carolina. Soeben erschien sein Buch »The Problems of Genocide«

Mit seinem Artikel »Ein fundamentales Verbrechen« hat sich der israelische Historiker Saul Friedländer in die »Katechismus-Debatte« eingeschaltet (ZEIT Nr. 28/21). Ich erinnere mich gut an seinen Besuch an der Universität Berkeley im Jahr 1995, als er einen öffentlichen Vortrag über den gerade entstehenden ersten Band seines zu Recht berühmt gewordenen Werks *Das Dritte Reich und die Juden* hielt. Der Historikerstreit 1986 war damals noch sehr präsent. Als Studierende verfolgten wir gebannt Saul Friedländers Austausch mit Martin Broszat und seine Widerlegung der Thesen von Ernst Nolte und dessen Mitstreitern. Der Antikommunismus der Letzteren machte sie für das Verständnis der offensichtlichen Besonderheiten des Holocausts blind. Sie widerzeten sich der damals beginnenden westdeutschen Holocaust-Forschung und wandten sich gegen die zentrale Bedeutung des Holocausts im politischen Selbstverständnis des Landes. Wie ich in meinem Buch *German Intellectuals and the Nazi Past 2007* zu zeigen versucht habe, ist es tatsächlich schwer vorstellbar, dass die heutige, auch von Saul Friedländer mitgeprägte Geschichtsschreibung und Erinnerungskultur ohne Interventionen israelischer, amerikanischer und britischer Historiker im vereinigen Deutschen Wurzeln geschlagen hätte.

Dies war die zentrale geschichtspolitische Auseinandersetzung der 1980er- und 1990er-Jahre. Heute ist die Situation jedoch eine gänzlich andere. Dies scheint Saul Friedländer zu übersehen, obgleich er registriert, dass es mir um »eine Instrumentalisierung des Holocaust-Gedenkens im Dienst der deutschen Staatsraison« geht – also ähnlich wie sich seinerzeit auch Jürgen Habermas im Historikerstreit gegen eine Instrumentalisierung des Gedenkens gerichtet hatte. Denn das Problem, das ich benenne, ist nicht die Geschichtsschreibung des Holocausts oder die Gedenkkultur an sich, sondern deren staatliche Instrumentalisierung – eine Instrumentalisierung, die medial mitgetragen wird, die zugunsten einer unkritischen Solidarität mit dem Staat Israel die politische Meinungsfreiheit einschränkt und dabei immer wieder Antisemitismusrwürfe einsetzt.

Zum Ausdruck kommt diese Dynamik beispielsweise, wenn der Antisemitismusbefragte der Bundesregierung, Felix Klein, muslimische Deutsche dazu anhält, ihre Integration zu bezeugen, indem sie die staatsoffizielle israelische Interpretation der israelischen Staatsgründung von 1948 akzeptieren. Dies bedeutet, dass von ihnen verlangt wird, Flucht und Vertreibung von 750.000 Palästinensern, denen bis heute die

Rückkehr verwehrt wird, gutzuheißen. Auch in Israel wird dies mittlerweile kontrovers diskutiert. Wie auch immer man die Umstände der Staatsgründung Israels interpretieren mag, wir sollten uns darüber im Klaren sein, dass derartige Erscheinungen nicht dem Gedenken an den Holocaust dienen.

Eine Instrumentalisierung des Gedenkens geschieht auch dann, wenn auf Grundlage des BDS-Beschlusses des Bundestages vom Mai 2019 über die öffentliche Finanzierung von Veranstaltungen entschieden wird, obwohl die Rechtsexperten des Bundestages diesen Beschluss als verfassungswidrig einordnen, sollte er den Status eines Gesetzes erlangen. Oder wenn Deutsche mit muslimisch klingenden Namen und sogar junge Israelis, die sich um eine Stelle oder ein deutsches Stipendium bewerben, nach ihrer Haltung zu BDS befragt werden. Es gibt erschreckend viele Beispiele dafür, dass Israelis und Araber in Deutschland im Wissenschafts- und Kulturbereich dann an Rückhalt verlieren, wenn sie klassische zionistische Narrative hinterfragen. Saul Friedländer erklärt selbst, von diesen jüngsten Entwicklungen nichts zu wissen, obgleich sie doch breit diskutiert wurden – etwa der Rücktritt Peter Schäfers als Leiter des Jüdischen Museums Berlin 2019 oder der Streit um Achille Mbembe 2020.

Warum Teile der deutschen politischen Klasse – oder Elite, wie ich schrieb – diesen fragwürdigen Weg eingeschlagen haben, kann ich an dieser Stelle nicht beantworten. Sicherlich geht es ihnen seit der Gründung der Bundesrepublik auch darum, nach der NS-Diktatur den Ruf eines »zivilisierten« Staates wiederzuerlangen. Die Anerkennung der Westmächte einschließlich Israels besiegelte diesen Status und kam in paradigmatischer Weise in Konrad Adenauers Politik der Westbindung zum Ausdruck. Das Ansprechen eines solchen staatlichen Bedürfnisses nach internationaler Legitimität ist keine Anspielung auf die

## Die Debatte

### War der Holocaust ein singuläres Verbrechen?

Oder ähnelt ihm die Verbrechen des Kolonialismus doch sehr stark? Darüber wird momentan heftig gestritten. Der australische Historiker A. Dirk Moses kritisiert dabei den »Katechismus der Deutschen«: Die Erinnerungskultur sei zur »Staatsideologie« geworden, die »Sprechcodes verordnet« (ZEIT Nr. 27/21).

Der Historiker Saul Friedländer reagierte scharf auf Moses: Der Holocaust unterscheidet sich »fundamental« von anderen historischen Verbrechen, postkolonialen Perspektiven ignorierten den Antisemitismus (ZEIT Nr. 28/21).

antisemitische Idee eines vermeintlich die Weltpolitik lenkenden Judentums (»Eliten«), wie Friedländer insinuiert – sondern ein Standardargument in der Geschichte der internationalen Beziehungen.

Wie Friedländer selbst einräumt, verfolgt er die neuere deutsche Debatte um den staatlichen Umgang mit Antisemitismus nicht. Dies hält ihn jedoch nicht davon ab, Antisemitismus mit einer sehr einseitigen Wahrnehmung der politischen Entwicklungen in den USA zu verknüpfen. Es scheint, als ob hier Angst der treibende Motor seiner Argumentation ist: Angst davor, dass der Holocaust und die Erinnerung an ihn unter kolonialen Kategorien subsumiert werden könnten. Angst davor, dass die Einzigartigkeit des Holocausts angezweifelt werden könne und dass etwa die Proteste von Black Lives Matter (BLM) eskalieren und sich gegen jüdische Gemeinden in den USA richten könnten. So verzerrt und übertrieben diese Einschätzungen meiner Ansicht nach sind, sind sie doch bezeichnend für die illiberale Wende eines Nachkriegsliberalismus, der sich durch einen durch Migration und Generationenwechsel hervorgebrachten demografischen, kulturellen und letztlich politischen und moralischen Wandel herausgefordert fühlt und diesen einzudämmen versucht.

Jürgen Zimmerer und Michael Rothberg haben klar erläutert, weshalb die neuere Forschung den Holocaust nicht einseitig einbezieht, um ihn dann unter eine Oberkategorie des Kolonialismus zu subsumieren (ZEIT Nr. 14/21). Im Gegenteil: Zimmerer, Rothberg und viele andere argumentieren mit Nachdruck, dass es erst eine vergleichende Methode erlaubt, sowohl die besonderen Elemente des Verbrechens als auch dessen Durchdringung mit kolonialen und imperialen Motiven zu identifizieren. Deshalb schrieb ich: »Der Holocaust ist Teil vieler Geschichten: des Antisemitismus, der massenhaften Verklammerung von Aufständen in den Kolonien und von Vertreibungen, um nur einige Beispiele zu nennen.«

Wie so viele deutsche Journalisten und Politiker beharrt Saul Friedländer auf der Singularität des Holocausts als des einzigen Völkermords der

Geschichte, der in seiner vermeintlich gegenzieltatorischen Irrationalität darauf abzielte, die Opfer in ihrer Gesamtheit und ohne Kompromisse zu töten. In seinen früheren Schriften hatte derselbe Friedländer das Argument vertreten, dass es die imaginierte Bedrohung und die daraus sich ableitenden Sicherheitsüberlegungen gewesen seien, die das Vernichtungskriegsprojekt der Nazis vorantrieben hätten. Die Nazis, so schreibt er, betrachteten Juden als eine »tödliche und aktive Bedrohung für alle Nationen, für die arische Rasse und für das deutsche Volk«. Diese Einsicht über die Sicherheitslogik ist der Ausgangspunkt meines Buches *The Problems of Genocide* (2021). Denn wenn man genauer hinschaut, durchziehen Paranoia und der irrationale Drang nach permanenter Sicherheit alle Völkermorde.

Es ist bestirrend, dass Saul Friedländer die Black-Lives-Matter-Bewegung als von Gewalt und Antisemitismus durchzogen darstellt. Hier verlässt er eindeutig den Bereich seiner Expertise. BLM bekämpft systemische, oft tödliche Polizeigewalt gegen Schwarze, die sich als Teil von struktureller Gewalt in grassierender Armut, räumlicher Segregation, Massenhaftierung, schlechter medizinischer Versorgung und einer insgesamt verkürzten Lebenserwartung niederschlägt. Die Proteste von BLM 2020 richteten sich nicht gegen Stadtviertel in Los Angeles mit hohem jüdischem Bevölkerungsanteil, sondern zielten darauf ab, die weißen Bewohner wohlhabender Gegenden im Stadtzentrum an die Werts-Unruhen im Jahr 1965 oder der Rodney-King-Proteste im Jahr 1992 geschah, vermeiden werden. Auch die seit 1913 gegen Antisemitismus kämpfende Anti-Defamation League fasst entsprechend zusammen: »Es gibt keinen Hinweis darauf, dass speziell jüdische Geschäfte oder Institutionen im Allgemeinen von Vandalismus betroffen waren.«

Wie viele meiner Kolleginnen und Kollegen plädiere ich dafür, die Erinnerung an andere Massenverbrechen in die deutsche und europäische Aufarbeitung der Vergangenheit einzubeziehen. Denn es gab viele »fundamentale Verbrechen« bei der Entstehung der westlichen Zivilisation: Die völkermörderische koloniale Durchdringung der Welt durch europäische Siedler und die jahrhundertlang Verklammerung von zig Millionen Afrikanern in Süd- und Nordamerika gehören dazu. Dieses Erbe der weißen Vorherrschaft betrifft die USA und Deutschland – und auch meine Heimat Australien – auf sehr unterschiedliche, aber ähnlich nachdrückliche Weise. Ein Historiker von Saul Friedländers Gewicht könnte viel zu dieser wichtigen Aufgabe beitragen.



Saul Friedländer, geboren 1932, ist mit seinem Werk »Das Dritte Reich und die Juden« der wohl bedeutendste Historiker des Holocausts, den er als Kind unter falschem Namen in einem französischen Internat überlebte

Gottes Sohn hat eine Vagina Fortsetzung von S. 49

und Henry, einem Comedian, der seine Abgründe auf die Bühne bringt. Die Verliebtheit der beiden erzählt Carax mit hypernatürlichen Naturbildern: weichgezeichnete Blumenwiesen, Wolken im Mondlicht, Motorradfahrten unter Kaliforniens funkelndem Sternenhimmel. Ann und Henry bekommen eine Tochter, Annette. Das kleine Wesen ist eine Gliederpuppe mit starren Zügen. Sie wird nicht zur Metapher und nicht zum Symbol. Sie ist Teil einer wilden Erzählung, in der alles möglich scheint und – mit der von der Glamrock-Band Sparks komponierten Musik – eine sophistische Logik entsteht: das Scheitern der Gefühle, Henrys Abstruz in Alkohol und Gewalt, Ann, die ihren Ex-Geliebten als Gespenst heimsucht. Ein Töchterchen, das von den Eltern missbraucht wird, als Kinderstar und Racheengel.

Annette ist der perfekte Cannes-Beitrag, weil er auf Künstlertypen und -typologien spielt, die auch auf dem roten Teppich vor den Fotografen posieren. Die sublimierende Diwa in Seidenrobe. Das selbstzerstörerische Enfant terrible in Lederklud. Das junge Talent, in dem schon das Aufbegehren gegen die eigene Vermarktung schlummert. Man könnte Leos Carax' Film als eine Bilderzentrifuge sehen, die ihre Energie aus jenen düsteren

Selenregionen zieht, in denen Kunst entsteht. Oder endet. So als habe der Regisseur die Bremse des großen Riesennades von Cannes gelöst, es zum Rotieren gebracht, immer wilder, immer schneller. Und dann, wenn die Gondeln fast abzureißen und weggewirbelt drohen, steigt Paul Verhoeven ein – aus der niederländische Regisseur liebt Bilder, die aus ihrer Künstlichkeit keinen Helm machen. So etwas wie die Realität kann seine Film nur im Gewand von Klischee und Übersteigerung betreten. Verhoeven hat Filme wie *RoboCop*, *Total Recall*, *Basic Instinct*, *Showgirls* und *Starship Troopers* gedreht – und zuletzt *Elle*, in dem Isabelle Huppert eine vergewaltigte Frau spielt, die die Kontrolle über ihr Leben zurückzuerlangen will, indem sie ihren Vergewaltiger verführt.

In Cannes zeigt Verhoeven seinen neuen Film *Benedetta*, angesiedelt in einem toskanischen Kloster des 17. Jahrhunderts. Die Titelheldin, eine junge Nonne, hat religiöse Visionen. Nachdem sie eines Tages mit blutenden Stigmata erwacht, wird sie wie eine Heilige verehrt. *Benedetta* wird sogar als einer der Ärgere ihrer Vorgängerin (in der großartiger Verklärung gespielt von Charlotte Rampling). Das Kloster mit seinen Regularien, Exerzitien und ritualisierten Repressionen wirkt hier wie ein Dampfkohtopf, dem irgendwann der Deckel wegliegt. *Benedetta* lässt sich von einer

jungen, ungestümen Nonne verführen und findet Geschmack am Exzess. Auch eine zum Dildo umgeschichtete Marienfigur kommt zum Einsatz.

Die steinkalte Welt des Klosters inszeniert Verhoeven als glanzuröse Trashwelt mit warmer Beleuchtung und schimmernd geschminkten Nonnenlippen. In *Benedetta* auf Hochglanz stilisierten Visionen wird Jesus zu ihrem leidenschaftlichen Beschützer: Schlangen und räuberischen Angreifern schlägt er mit elegantem Schwertschwingen die Köpfe ab. Eine Kreuzigungszene mündet fast in Oralsex (Gottes Sohn hat eine Vagina).

*Benedetta* gehört zum Kinogener der »Nuns-Exploitation«, bekannt für einen freizügigen, bewusst skandalisierenden Umgang mit den Bräuten Jesu. Tatsächlich geht der Film nicht mit nackten Brüsten, stürmischen Küssen, sexualisierten Folterstrafen. Aber er hat auch eine politische Pointe. *Benedetta* feiert den Angriff auf die männliche Hierarchie der Kirche. Er führt einen religiös verbrämten Populismus vor, dessen Vertreter – Kardinal und Nuntius – Gläubige als eine Mischung aus Kunden und Untertanen betrachten. *Benedetta*s Visionen mögen eingebildet oder vorgegabelt sein, doch könnten sie einen Pilgerstrom in Gang bringen und die Strahlkraft der Kirche verstärken.

Als auch noch der Pest ausbricht, wird klar: Paul Verhoeven interessieren keine virtuos geschminkten

schwarzen Beulen. Vielmehr ist die eher schlampig inszenierte Seuche für ihn ein weiterer Schritt in Richtung prädemokratischer Anarchie. In der Lust und in der Krankheit sind alle gleich.

Und ansonsten? Das Ausnahmejahr mit einem überfüllten Wettbewerb hat bisher keine Auswahlgewinnung hervorgebracht. An der Croisette herrschen die gleichen Entrüstungsmechanismen wie immer: Peinlich pathetische amerikanische Filme, die nur eingeladen wurden, weil sie Celebritys auf den roten Teppich bringen (*Flag Day* von Sean Penn). Europäische Regieautoren, die in ihrem Erzählern Klassizismus erstarren (*The Piano* von Nanni Moretti). Eigenbrötler, die sich in kreativer Selbstbezogenheit verlieren (Wes Andersons *The French Dispatch*).

Warum lassen sich alljährlich rund 40.000 Menschen – in diesem Jahr sind es wegen der Pandemie ein Drittel weniger – für dieses Festival akkreditieren? Vielleicht, weil sie einfach wissen, dass es an diesem Ort die große Wahrscheinlichkeit gibt, einen Film zu begegnen, dessen Bilder uns nicht vergessen lassen: Cannes, das unangeführte Hotelzimmer, die Welt, uns selbst. Einen Film wie *Drive My Car* von Ryusuke Hamaguchi.

Ein Theaterregisseur und Schauspieler hat seine Frau verloren, an deren Tod er sich schuldig fühlt. Jahre später führt er nach Hiroshima, um dort

Tschechows Theaterstück *Onkel Wanja* zu inszenieren. Wie immer engagiert er Darstellerinnen und Darsteller, die auf der Bühne verschiedene Sprachen sprechen: Japanisch, Mandarin, Koreanisch und Gebärdensprache. Der Regisseur lebt sein Auto, einen alten roten Saab, doch in Hiroshima bekommt er eine junge Chauffeurin zugeleitet, die ihn täglich den langen Weg von der Unterwelt zum Theater führt. Die beiden kommen ins Gespräch. Auch können sie gut miteinander schweigen. Es stellt sich heraus, dass die Chauffeurin sich ebenfalls schuldig fühlt am Tod eines geliebten Menschen.

Es geschieht etwas Berührendes. Eine ruhige, lineare Bildsprache schafft Raum für die innere Aufgewühltheit zweier Menschen: das Auto, ein Probenraum, eine schneebedeckte Landschaft. Zunächst scheinen der Regisseur und die Chauffeurin in einer Letztgüte zu verharren, die auch die Figuren von *Tschechows Stück* umgibt. Aber nach und nach können sie sich einander zeigen. Und sich sogar gegenseitig Trost spenden.

Der Film erzählt von der Scham nach einer Sünde, in der keine Worte mehr nötig sind. Vielleicht ist er auch die größtmögliche filmische Annäherung an die Stille. Der Rest ist tatsächlich Schweigen.