

Schluss mit der Polarisierung

Am Jahrestag des 7. Oktobers gedenken Israelis und Palästinenser ihrer Opfer. Doch ihr Leid darf nicht gegeneinander ausgespielt werden.

Von Saba-Nur Cheema und Meron Mendel

Vergangene Woche war Yom Kippur. Der jüdische Versöhnungstag steht für Vergebung und Neubeginn. Man muss nicht religiös sein, um den Feiertag als Anlass zu nutzen, nach innen zu schauen, um an geliebte Menschen zu denken, die nicht mehr bei uns sind. Kurz vor dem zweiten Jahrestag des Massakers vom 7. Oktober sprachen wir an Yom Kippur über Shachar und Shlomi, die an diesem blutigen Schabbat ermordet wurden. Es schien uns fast unbegreiflich, wie ihr Opfer und der Schmerz ihrer Familie heutzutage missbraucht werden, um Leid in Gaza zu rechtfertigen. „Weitere Opfer in Gaza werden meine Eltern nicht zurückbringen“, hat

ten uns im eigenen Bekanntenkreis Menschen, die die Gräueltaten der Hamas reflexhaft relativiert oder angezweifelt haben. Die universellen Menschenrechte haben sie erst entdeckt, als die israelische Armee in den Gazastreifen einmarschierte. Und umgekehrt trafen wir auf Bekannte, die am 7. Oktober mit uns trauerten. Doch heute schauen sie weg, wenn Abertausende Unschuldige in Gaza getötet werden. Ohne zu zucken, erklären sie uns, dass Fotos der hungernden Kinder KI-generiert seien. Es ist wirklich ein Phänomen, wie hierzulande Menschen von ihrer moralischen Überlegenheit überzeugt sind. 2900 Kilometer vom Kibbuz Holit und von Gaza-Stadt entfernt, sollten wir uns vielleicht unserer privilegierten Situation bewusst werden. Schließlich sprechen, posten und diskutieren wir ohne existenzielle Bedrohung, ohne Angst, in unserem Zuhause bombardiert oder von Terroristen überfallen zu werden.

Zu dieser eingeübten Haltung trägt auch die Logik sozialer Netzwerke bei. Ihre Algorithmen sind darauf ausgelegt, Nutzer so lange wie möglich am Bildschirm zu halten, und zeigen ihnen deshalb vor allem Inhalte, die zu ihren bisherigen Überzeugungen passen. Die meisten folgen ohnehin jenen Influencern und Creatoren, die ähnlich denken und fühlen wie sie selbst. So entstehen Filterblasen: algorithmisch erzeugte, personalisierte Realitäten, die die selektive Wahrnehmung noch verstärken. Das zeigte sich lange auch in unseren Timelines: Während der eine vor allem Videos sah, in denen Israelis in Bunkern ausharrten, begleitet vom Hashtag #BringThemHomeNow, bekam die andere überwiegend Bilder verwundeter Kinder und Beiträge unter #Genozid angezeigt. Doch auch abseits der sozialen Medien reproduziert sich diese Entweder-oder-Logik. Wenn wir abends auf der Couch vor dem Fernseher landen, begegnet sie uns in den beliebten Talkshows – ob bei Markus Lanz, „Hart aber fair“ oder anderswo. Die Gäste werden in klar definierte Rollen als „proisraelisch“ und „propalästinensisch“ gecastet. Für differenzierte Stimmen wie Nateem und seine Freunde in der Hagar-Schule gibt es keinen Platz in deutschen Talkshows. Sie bringen keine Quote. Doch unsere Erfahrung ist, dass die Mehrheit der Menschen hierzulande von der ständigen Polarisierung müde sind. Diese Menschen sind aber weder in den Medien noch auf den Straßen zu sehen.



uns ihr sechzehnjähriger Sohn Rotem gesagt. Er hat den Tag überlebt. Die Terroristen sprengten die Tür, erschossen Shlomi. Shachar schaffte es noch, sich schützend über ihren Sohn zu werfen. Zwei Stunden lang lag er reglos unter ihrer Leiche mit zwei Kugeln im Körper. Dann schrieb er in den Familienschat: „Mama und Papa sind tot. Entschuldigung.“ Warum hast du dich entschuldigt, haben wir ihn gefragt. „Dafür, dass meine Schwestern die Todesnachricht über WhatsApp lesen mussten.“

Der Gedanke an die letzten Minuten im Leben zweier geliebter Menschen ist kaum zu ertragen. Wir versuchen, uns an die schönen, fröhlichen Momente mit ihnen zu erinnern. Shachar und Shlomi lernten sich in der Musikschule kennen, die Musik verband sie. Shachar sang, Shlomi spielte Gitarre. Gemeinsam zogen sie in den Kibbuz Holit an der Grenze zu Gaza. Sie träumten von Frieden mit den Nachbarn in Rafah, nur zwei Kilometer von ihrem kleinen Haus entfernt. Shachar fuhr regelmäßig Dialyse-Patienten und krebserkrankte Kinder aus dem Gazastreifen in Krankenhäuser nach Be'er Scheva. Als ihre erste Tochter drei Jahre alt war, gründeten sie einen israelisch-palästinensischen Kindergarten. Später halfen sie beim Aufbau der jüdisch-arabischen Schule Hagar in Be'er Scheva, an der Shlomi als Musiklehrer arbeitete.

Ein Gedanke lässt uns nicht los: Hätten Shlomi und Shachar überlebt, sie hätten alles getan, um gegen die Zerstörung Gazas zu protestieren. Ihr ganzes Leben lang sahen sie die Menschen jenseits der Grenze als Brüder und Schwestern. Rachegeanken wären ihnen fremd gewesen. Wie tragisch ist es, dass das Opfer zweier Friedensbewegter Menschen nun von fundamentalistischen Kriegstreibern instrumentalisiert wird, von einer Regierung, die die Menschen in den Kibbuzim und auf dem Nova-Musikfestival im Stich gelassen hat und seit zwei Jahren Leid vervielfacht.

In diesem Frühling besuchten wir die jüdisch-arabische Schule Hagar. Gleich am Eingang stand eine kleine Gedenktafel für Shlomi, daneben eine Box mit der Aufschrift „Ecke für Empathie“. Hier durften Kinder ihre Gedanken in Briefen ausdrücken. Wir nahmen einen Brief des elfjährigen Nateem in die Hand, adressiert an die Kinder in Gaza: „Ihr seid uns wichtig, und wir wollen euch helfen. Aber jetzt müsst ihr alles tun, um zu überleben. Hört nicht auf zu glauben, dass ihr es schafft.“ Dekoriert hatte Nateem den Brief mit einer Friedenstaube, deren linker Flügel die israelische, der rechte die palästinensische Flagge trug.

Was Kinder in Hagar lernen, ist die Fähigkeit zum Perspektivwechsel. Den Schmerz der anderen wahrzunehmen und Überzeugungen des eigenen Kollektivs kritisch zu hinterfragen. Diese Fähigkeit ist nicht nur in Israel eine Mangelware. Nicht nur in unseren eigenen Communities hat sich nach dem 7. Oktober eine beinahe unhinterfragte Form selektiver Empathie verfestigt. Gleich am Tag des Massakers begegnete

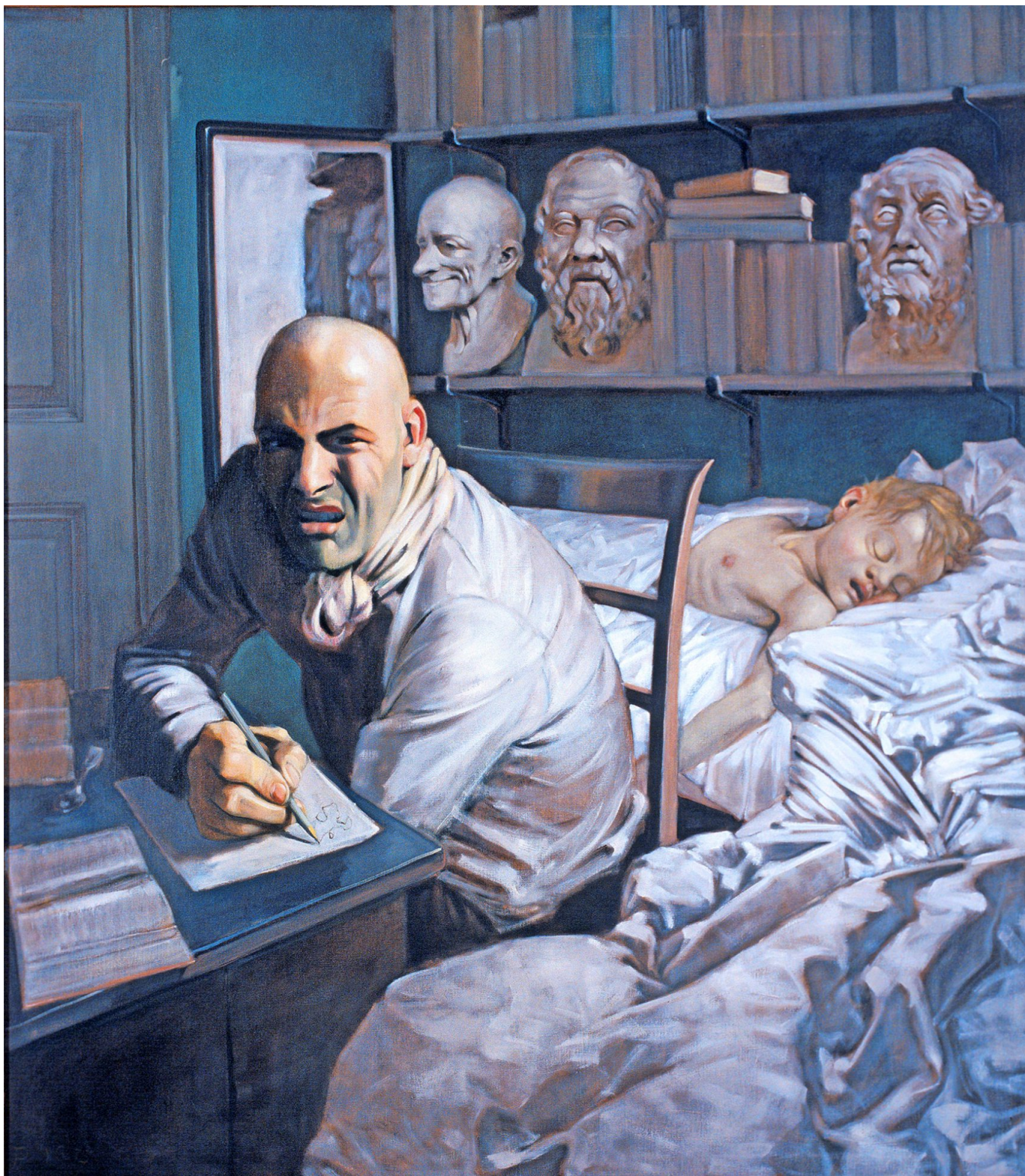
In der Debatte um Israel und Palästina zeigen sich auch Dynamiken, die der Psychologin Joshua Greene als Logik „moralischer Stämme“ (moral tribes) beschreibt: Diskursive Gemeinschaften stiften Zugehörigkeit über moralische Narrative, die auf bestimmten historischen Ereignissen beruhen. Proisraelische Positionen legitimieren sich häufig über die deutsche Erinnerungskultur, die Sensibilität gegenüber Antisemitismus und die moralische Verantwortung aus der Schoa. Propalästinensische Positionen orientieren sich dagegen an postkolonialen und menschenrechtlichen Deutungsrahmen. So wählen sich alle auf der richtigen Seite der Geschichte, denn sie reklamieren beide: Wir haben aus der Geschichte gelernt.

Vielleicht müssten wir uns, jenseits dieser tribalistischen Logik, darauf verständigen, dass der 7. Oktober für Juden und Palästinenser eine Zäsur darstellt: für die einen, weil er den tiefsten Schock und die traumatischste Erfahrung seit dem Holocaust markiert. Für die anderen, weil er zu einer humanitären Katastrophe, zu Vertreibung und Zerstörung führte, die die Traumata der Nakba wieder aufrief. Diese beiden Wahrnehmungen existieren gleichzeitig und schließen sich gegenseitig nicht aus. Dennoch werden sie in der politischen Debatte gegeneinander ausgespielt. So utopisch es klingen mag: Wir wünschen uns, dass in der deutschen Öffentlichkeit Raum dafür ist, aller Opfer gleichermaßen zu gedenken, ohne das Leid der einen oder anderen Seite infrage zu stellen oder zu relativieren.

Wie ein Neuanfang in Gaza aussehen wird, ist aktuell fast unvorstellbar. „Jemand muss den Schutz an den Straßenrand schieben, damit die leichengefüllten Wagen vorbeifahren können“, so schrieb einmal die polnische Dichterin Wisława Szymborska. „Fotogen ist das nicht, und es dauert Jahre.“ Und auch wenn es noch lange dauern wird, können wir nur allen Menschen zwischen Mittelmeer und Jordanfluss ein Leben in Sicherheit, Würde, Freiheit wünschen.

Saba-Nur Cheema, 1987 in Frankfurt geboren, ist Politologin und berät das Innenministerium zum Thema Muslimfeindlichkeit.

Meron Mendel, 1976 in Tel Aviv geboren, ist Professor für Soziale Arbeit und Direktor der Bildungsstätte Anne Frank in Frankfurt. Alle Folgen der Kolumne finden sich unter www.faz.net/abendbrot.



Mit den Geistesgrößen im Rücken sind Schreibhemmungen unausweichlich: Grützkes „Der Dichter“ Foto Marburg © VG Bild-Kunst, Bonn 2025

Vor zu viel Ménage-à-trois war ihm dann doch etwas bang

Der Homo sapiens als soziales Tier und Sensation: Aschaffenburgs Kunsthalle zeigt Johannes Grützke, den Maler des menschlichen Makels

Über einen Ausstellungstitel wie „Der Menschenmaler“ stolpert man heutzutage. Zwar existierten früher auch spezialisierte Tiermaler, Stillleben- oder Genremaler. Aber Johannes Grützke, der damit nun in der Kunsthalle Aschaffenburg angekündigt wird, entstammt dem 20. Jahrhundert und ist 2017 gestorben – was sollte er anderes gemalt haben als Menschen?

Und doch war es in den Sechziger- und Siebzigerjahren alles andere als selbstverständlich, Menschen so zu malen, wie sie nun einmal sind, für Grützkes Geschmack am besten nackt. Sein lapidarer Satz „Kunst ist nicht modern, sondern immer!“ verrät viel von dem für die damalige Zeit erstaunlich konservativen Beharren auf satter rubenesker Malerei mopsig-rosiger Modelle bei einem, der sich wie die meisten anderen Künstler der Zeit ebenfalls als Revoluzzer verstand. Anders als Baselitz aber lässt Grützke seine Menschen nicht kopfstehen und zerquält ihre Leiber nicht, wengleich seine Figuren oft ebenfalls in die Tiefe stürzen, doch eher in der Art des niederländischen Manieristen Hendrick Goltzius wie in „Misch du Dich nicht auch noch ein“ von 1972. Ebenso faszinieren ihn Oskar Kokoschka (bei dem er 1962 die Sommerakademie belegte) und Francis Bacon's Verwischungen ganzer Körperpartien als Ausweis von Verstörung, was er seiner Malerei anverwandelt. Gegen die totale Abstraktion setzt er seit 1973 die von ihm mitgegründete „Schule der neuen Prägtheit“, das teils schmerzhaft verzerrte und gequält Lächelnde aufgrund diffuser Verstörung behält er sich jedoch für seine Kunst vor.

Wenn der Mensch bei Grützke im Mittelpunkt steht, so eher als Panoptikum menschlicher Verhaltens- und Versagensweisen und teils absurder Rollenspiele in Gesellschaft, Gemeinschaft – und Ehe. Am effektivsten für Inspektionen seiner Maskeraden entblättert man ihn und entkleidet ihn seiner etwaigen Ämter. Entsprechend wimmelt es in der Kunsthalle nur so vor nackter, wie bei Grützkes absolutem Fleischereimeistervorbild Rubens in allen Regenbogenfarben schimmernder Haut. Doch auch angezogene Menschen kommen vor, fast immer uniform in schwarze Hosen und weiße Hemden gekleidet wie Stephan Balkenhol's Skulpturen. Und genauso wie Grützke sich in barocker Manier in zahlreichen Selbstbildnissen wie auch als Sohn eines Berliner Spiegelherstellers wiederholt kritisch bespiegelte, können die Besucher in der der Aschaffenburger Jesuitenkirche von 1621

eingeflanschte Kunsthalle sich nun in einem realen Spiegelkabinett auf ihre Rolle in der Welt hin inspizieren.

Wo könnte man dies anschaulicher tun als in Grützkes „Zug der Volksvertreter“ für die Frankfurter Paulskirche, bis heute einer der erstaunlichsten Kunstaufträge des Deutschen Bundestags, auf dem die Parlamentarier von 1848 mit gesenkten Köpfen und karikaturhaft verzerrten Gesichtern teils desorientiert und resigniert wirken, teils an Schweinekoben, schafschender Bauern und Totenbahnen vorbeidefilieren. Keinesfalls aber sollte man den endlosen Rotunden-Zug der Paulskirche als Diskreditierung der Demokratie missverstehen. Im Gegenteil zeigt der Künstler sie als Angelegenheit aller („res publica“), mithin Kluger und Dumme, Attraktiver wie Hässlicher, die immer wieder mühselig neu erarbeitet werden muss und deshalb ebenfalls keinen Anfang und kein Ende kennt. Die expressiv-eindrücklichen schwarz-weißen Linolschnitte zum Fries finden sich in „Bürger, Blicke, Barrikaden“ zu Grützkes Gesellschaftskritik und Satire, einem von vier thematischen Ausstellungsbereichen, die je zentrale Aspekte seines Schaffens beleuchten.

Ein anderes, für das Eigenverständnis des Künstlers maßgebliches Kapitel heißt „Der Ernst des Komischen“, was bei „Glück zu Dritt“ von 1969 unmittelbar einleuchtet, denn die darauf zu sehende Ménage-à-trois wirkt keinesfalls glücklich. Auch auf dem Kettenbild „Darstellung der Freiheit“ (1972) überwindet ein Trio aus einer Nackten und zwei schwarz-weiß uniformierten Grütze-Alter-Egos einen Bretterzaun, wobei der Frau beim Übersteigen Lippenstift und andere Accessoires von Bürgerlichkeit aus der Handtasche purzeln. Ob der Maler hier schon früh kritisch ankündigt, die neu gewonnene nudistische Libertät freier Liebe sei nur zum Preis des Verlusts an Zivilität zu haben?

Die Fülle von Grützkes „komischen Historienbildern“ legt nahe, dass er sich im Kapitel „Zwischen Göttern und Grotteske: Mythos, Religion und Historie“ am tiefendsten aufgehoben gefühlt hätte. Etwa mit der skurrilen „Himmelfahrt“ einer Splitternackten aus dem Jahr 1981, die von kahlen und rothäutigen Pygmäen nach oben gestemmt wird, oder dem Hochformat „Die Gesundheit“ von 1991, in dem Grützke furios die von ihm verehrte naturalistische Malerei des neunzehnten Jahrhunderts aufs Korn nimmt, wenn er eine Nackte einen symbolschwangeren „Jahrhundertsschritt“ über ein Wildwasser in idyllischer Bergwelt vollführen lässt.

Auf „Die Erziehung Alexanders“ von 1978 wirkt der übergroße Antik-Jungheros in seiner weißen Tunika mit pathetisch quer durch das Bild aufgespannten Armen beinahe wie eine tragikomische Figur aus dem fast zeitgleichen Film „Life of Brian“ des anarchischen Kollektivs Monty Python. Tragikomisch schon deshalb, weil der Welteneroberer nicht den klugen Worten seines Erziehers Aristoteles lauscht, vielmehr weltentrückt in einer Erdgrube mit drei zu seinen Füßen herumlungern den Museen steht. Die zupfen an seinem Gewand und flechten alberne Hippie-Glücksbändchen, was der Schelm Grützke durch die Dreizahl mit den Schicksalsgöttinnen Moiren vermengt, die des künftigen Feldherren Lebensfaden spinnen, der wie ein böses Omen bereits als zerrissenes Garn in seiner Hand baumelt.

Grützkes ebenfalls in diesem vierten, metaphysischen Abschnitt hängendes Hochformat „Himmel und Hölle“ von 1980 fasst alle Aspekte der Aschaffenburger Ausstellung plastisch zusammen: In der italienischen Renaissance-Bildtradition der sogenannten Engels-Pietà ragt der nackte Leib des Malers wie sonst der Heiland selbst aus einem Grab in der Bildmitte auf. Flankiert und pompös als Heilskörperpersprechen der Auferstehung immer von Beistehenden präsentiert (daher die Analogie zu einer Pietà) wird er von zwei „Engeln“, die allerdings flügellos bleiben und eher eine Travestie zu vollführen scheinen – anstelle der Arma Christi als sonst vorgezeigte Marterwerkzeuge Christi liegen auf der Fläche davor Hobel, Feger und Schaufel, aber auch ein roter Damenabsatzschuh. Der linke Flügelmann ohne Flügel spannt über dem Mittleren einen dünnen roten Faden im Zickzack, der jeden Moment zu reißen droht.

Da blutrot eingefärbtes Garn seit Alters her für den Lebensfaden steht, der jederzeit abreißen oder von Höheren Mächten gewaltsam durchschnitten werden kann, schwebt der Beklagenswerte in der Mitte tatsächlich zwischen „Himmel und Hölle“, wie der Titel suggeriert. Ein dritter Beistehender blickt skeptisch von links hinten aufs groteske Geschehen und wendet sich ab. Mehr Ironie, Könnerschaft und gleichzeitig Wissen um die lange Geschichte der menschlichen Makelmalerei ist in einem Bild des zwanzigsten Jahrhunderts nicht unterzubekommen. STEFAN TRINKS

Johannes Grützke, Der Menschenmaler. Kunsthalle Aschaffenburg, bis zum 22. Februar 2026. Der Katalog kostet 16,95 Euro.



Drohnenluft

Von Christian Geyer

Hört man aus dem neuen Drohnen-Paradigma (dem jetzt alle Drohnen-Experten huldigen, die immer schon gewusst haben wollen, was uns von oben droht), hört man da auch ein Aufatmen heraus? Immerhin stellen sich nun frische, nicht abgestandene Sorgen ein, Prioritäten verschieben sich, man muss erst mal nicht weiter rumwurschteln mit festgefahrenen Problemen, die schon deshalb schlechte Laune machen, weil es immer dieselben sind. Das ist biographisch-intrapyschisch so: Von welcher Drohne am Himmel lässt sich schon sagen: Die tut nichts? Die will nur Land vermessen oder die neue Porsche-Gebirgswerbung von oben filmen – wer weiß das schon? Das mit dem Aufatmen angesichts neuartiger Sorgen ist aber auch öffentlich-rechtlich so, wenn die Talkshows sich nun einvernehmlich dem neuen Drohnen-Gebaren zuwenden können statt – „the show must go on“ – die immerseben Polit-Moloch-Themen mit wechselndem Personal bespielen zu müssen. Endlich, endlich lässt sich mit Grund mal wieder sagen: „Sorry, aber wir haben jetzt andere Sorgen.“ Die erfolgreichste Sorgenbewältigungsstrategie sind eben Sorgen anderer Art, von denen gilt: Je unbestimmter sie sind, je mehr sie von der reinen Möglichkeit her zu denken sind, desto gefährlicher, desto drohniger. „Preiswerte Drohnen gibt es heute ja wie Sand am Meer“, stellte ein Frankfurter Polizeisprecher neulich fest, den billigen, aber durchschlagenden Bedrohungseffekt dieser Geräte vor Augen, nachdem ein verpöhlter Drohnenpilot seine Baumarkt-Drohne in der Flugverbotszone steigen ließ. Mit anderen Worten: Die Bedrohung ist total, gerade weil gute und böse Drohnen sich augenscheinlich (wie auch?) nicht voneinander unterscheiden lassen. Bundesinnenminister Alexander Drobinski liegt insoweit neben der Sache, wenn er quasi entlastend auf „gezielte Provokationen“ hinweist, die „nicht automatisch immer eine Bedrohung“ darstellten. Falsch, denn solange wir gut und böse hier, wie gesagt, nicht voneinander unterscheiden können, bleibt eine Bedrohung automatisch immer das, was wir für eine Bedrohung halten. Und so kommt es, dass die Luft zum Atmen dünner wird, aufatmend.

Morgen

Natur und Wissenschaft
Das nationale Register für Herzfehler steht vor dem Aus.

Geisteswissenschaften
Wolfgang Harich als Pionier grüner Klimapolitik mit diktatorischen Mitteln

Künstlerinnen bald online

Kunstfreunde können vom 10. Oktober an digital in ein Netzwerk von Künstlerinnen und Akteurinnen der Frauenbewegung im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert eintauchen. Dann wird das Stadel-Museum in Frankfurt am Main das digitalisierte Roederstein-Jughenn-Archiv eröffnen, wie das Kunstmuseum am Montag mitteilte. Es mache 1000 Text- und Bilddokumente aus dem Nachlass der Malerin Ottilie W. Roederstein (1859 bis 1937) zugänglich, so das Stadel. Das Archiv mit dem Nachlass Roedersteins wurde 2019 dem Museum als Privatbesitz geschenkt. Es geht auf Hermann Jughenn (1888 bis 1967) zurück, der den Nachlass um weiteres Material erweitert hatte. Das Archiv umfasst nach Angaben des Städels etwa 1000 Briefe, mehr als 3000 historische Fotografien und Werkproduktionen sowie Ausstellungsbesprechungen und Presseartikel. Für die digitale Präsentation hat das Museum ein neues Online-Format entwickelt, in dessen Zentrum die Visualisierung des Netzwerks der Künstlerinnen steht, zu dem etwa Annie Stebler-Hopf, Dora Hitz, Louise Breslau und Martha Stettler gehörten. Die namensgebende Ottilie Roederstein war in ihrer Zeit angesehen, geriet aber nach ihrem Tod in Vergessenheit und wurde erst in den vergangenen Jahren etwa in der Stadel-Schau „Frauen“ zusammen mit Hitz, Hopf und Stettler wieder gebührend gewürdigt. S.T.