

Hans-Jürgen Beck

Die Darstellung des Juden Jeschua bei Max Liebermann

Es war einer der größten Kunstkandale der Bismarckzeit. Das Bild, das 1879 zusammen mit anderen zeitgenössischen Werken auf der Ersten Internationalen Kunstausstellung im Münchner Glaspalast gezeigt wurde, war zwar von den jüngeren Münchner Künstlern begeistert aufgenommen worden – der Maler Heinrich von Zügel (1850-1941) war sogar der Meinung, „daß seit 50 Jahren kein solches Meisterwerk in München gemalt“ worden sei – stieß aber in der regionalen und überregionalen Presse, bei professionellen Kunstkritikern und selbst ernannten Kunstrichtern auf hasserfüllte Ablehnung, die meist unverkennbar antisemitische Züge trug. Der berühmte Kunstkritiker Friedrich Pecht von der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“ sah gar das „deutsche Empfinden“ durch das Gemälde verletzt. Der Künstler habe Jesus als „den hässlichsten, naseweisesten Juden-Jungen, den man sich denken kann, und die Rabbiner, die doch als echte Orientalen sicher ihre Haltung zu wahren wußten, als ein Pack der schmierigsten Schacherjuden“ wiedergegeben. „Das Bild“, so Pecht weiter, „beleidigt nicht nur unser Gefühl, sondern selbst unsere Nase, indem es ihr alle möglichen widrigen Erinnerungen hervorruft.“ Pecht häufte in nur zwei Sätzen eine Fülle antisemitischer Vorurteile und Stereotypen an, indem er auf die Hässlichkeit, Fremdheit, Frechheit, Geldgier und den schlechten Geruch der dargestellten Juden verwies.

Ähnlich argumentierte das „Christliche Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus“: „Ein schielender Judenknabe im schmutzigen Kittel mit rothem Haar und mit Sommersprossen“, so Heinrich Merz über die Darstellung Jesu auf dem Bild, „verhandelt, ja handelt mit übelriechenden, gemeinen Schacherjuden in schmutzigen Säcken und Gebetsmänteln“. Der Kunstkritiker sah darin eine ruchlose „Caricatur des Heiligen“ und warf dem Maler vor, dass er als Jude es gewagt habe, „seinen christlichen Mitbürgern solche Verhöhnung ihres Heilands öffentlich in's Gesicht zu schleudern“. Auch ein anonymes Leserbrief scheute antisemitische Invektiven gegen den Maler nicht: „Sie dürfen nicht vergessen, dass der Maler ein Jude ist und die Juden durch die karikaturhafte Darstellung das zu ersetzen suchen, was ihnen an Sinn und Farben und wirklicher Schönheit mangelt.“

Im Beiblatt der „Kunstchronik“ von 1880 verband der Kunsthistoriker und Publizist Adolf Rosenberg (1850-1906) seine Kritik an der vermenschlichten Darstellung des Gottessohnes mit einer generellen Ablehnung der modernen Malerei:

„Die heilige Geschichte ist für die Kunst des neunzehnten Jahrhunderts ein für alle Male aus dem Dogmatischen und Übersinnlichen in das rein Menschliche übersetzt worden,

doch ist das religiöse Gefühl der großen Menge noch nicht so weit abgestumpft [...], als daß das schmähliche Pasquill des Münchner Rhyparographen [Schmutzmalers] Max Liebermann ‚Christus im Tempel‘ [...] nicht allseitig mit Entüstung zurückgewiesen worden wäre.“

Auch Prinzregent Luitpold soll noch am Tag der Ausstellungseröffnung seinen Unmut über Liebermanns Jesusbild geäußert und veranlasst haben, das Bild in einen Nebenraum umzuhängen. Im Gästebuch der Ausstellung erregten sich Besucher darüber, dass Gottes Sohn auf dem Bild als „Judenbengel diffamiert“ und der „Heiland verhöhnt“ werde. Und so verwundert es nicht, dass klerikale und antijüdische Kreise verlangten, das Gemälde aus der Ausstellung ganz zu entfernen. Selbst der Bayerische Landtag griff in die aufgeheizte Diskussion ein und beschäftigte sich in einer zweitägigen Debatte voller Borniertheit, rassistischer Vorurteile und künstlerischem Banausentum mit dem inkriminierten Kunstwerk. So sprach etwa der konservative Abgeordnete und Priester Dr. Balthasar von Daller, Fraktionsvorsitzender der Zentrumspartei, dem Maler als Juden das Recht ab, Jesus auf diese Weise darzustellen. Er meinte, dass bei dem Gemälde „von einer künstlerischen Bedeutung nicht die Rede sein könne, dass dagegen der erhabene göttliche Gegenstand dieses Bildes in einer so gemeinen und niedrigen Weise dargestellt ist, dass jeder positiv gläubige Christ sich durch dieses blasphemische Bild aufs Tiefste beleidigt fühlen musste“. Und der Abgeordnete Völk machte die jüdische Herkunft Liebermanns für die seiner Meinung nach unangemessene Darstellung Jesu verantwortlich: „Ich will damit der religiösen Überzeugung des Malers; der ja bekannt nicht der christlichen Konfession angehört, nicht zu nahe treten, ich will ihn nicht zwingen, dass er den Gegenstand des Bildes, des göttlich erhabenen Erlösers, an den wir glauben, auch so betrachtet wie wir.“ In Berlin nahm der antisemitische Hofprediger Adolf Stoecker die Debatte um das Gemälde zum Anlass, seine Judenhetze zu forcieren. Das Ausland machte sich hingegen die ablehnende Haltung nicht zu eigen. 1881 wurde das Bild in Den Haag mit großem Erfolg gezeigt und drei Jahre später zeigten sich die Pariser von ihm beeindruckt.

Doch was war für die deutschen Betrachter an dem Bild „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“ von Max Liebermann (1847-1935), um das es sich hier handelt, so skandalträchtig und anstößig gewesen? Schaut man sich die Endfassung von 1884 an, versteht man die ganze Aufregung um die Darstellung Jesu nicht. Ja, man ist nach so viel Polemik und Häme fast enttäuscht über den harmlosen, blassen Jesusknaben, der uns auf dem Gemälde begegnet. Zu sehen ist kein hässlicher, kecker „Judenjunge“, sondern vielmehr ein angepasst wirkender,



nordisch blond gelockter Knabe mit mädchenhaften Zügen. Das Rätsel löst sich, wenn man weiß, dass sich Liebermann 1884 nach dem Sturm der Entrüstung, der über ihn und sein Werk hereinbrach, tief getroffen und verletzt entschloss, die Jesusfigur zu übermalen. Von der ursprünglichen Fassung geben nur ein Foto, eine zeichnerische Skizze und einige Vorstudien Auskunft. Nimmt man die Urfassung zum Ausgangspunkt der Betrachtung, so begegnet uns auf dem Bild ein barfüßiger Knabe mit schmutzigen Füßen in kurzem, ärmlichen Kittel, mit buckligem Rücken, leicht gebogener Nase, kurzen, ungekämmten roten (oder doch eher schwarzen?) Haaren mit Schläfenlocken, der selbstsicher und offen das Gespräch mit den im Tempel versammelten jüdischen Schriftgelehrten sucht. Jesus ist hier – entgegen der traditionellen Darstellungsweise des Themas – nicht als engelhafte, göttliche Lichtgestalt mit lieblichen Gesichtszügen dargestellt, sondern als aufgeweckter jüdischer Junge, dem aller göttlicher Nimbus vollkommen abgeht. Einen Heiligenschein sucht man vergebens. Liebermann hatte sich bewusst für diesen Bruch mit der Tradition entschieden, um den Betrachtern seines Bildes in Erinnerung zu rufen, dass der Zimmermannssohn aus Nazareth jüdischer Abstammung war.

Was heute als banale Selbstverständlichkeit erscheint, war aber jahrhundertlang nicht nur in der Kunst, sondern auch in der christlichen Theologie und Gesellschaft geleugnet oder verdrängt worden. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gewannen die unjüdische und anti-jüdische Darstellung Jesu durch den rassistischen Antisemitismus, der rasch weite Verbreitung fand, eine neue,

erschreckende Dimension. So bemerkte etwa der NS-Chef-Ideologe Alfred Rosenberg:

„Schon fast alle Maler Europas haben das Gesicht und die Gestalt Jesu aller jüdischen Rassenmerkmale entkleidet. So verzerrt durch die Lamm-Gottes-Lehren sie auch ihren Heiland malen mussten, bei allen Großen des nordischen Abendlandes ist Jesus schlank, hoch, blond, steiltirnig, schmalköpfig. Auch die großen Künstler des Südens haben für einen krummnasigen, plattfüßigen Heiland kein Verständnis gehabt.“

Das Antlitz Jesu wurde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert zwar – der jeweiligen Zeitströmung entsprechend – durchaus unterschiedlich ins Bild gesetzt, es war aber – sieht man einmal von Rembrandt ab – nie das Antlitz eines Juden, das den Betrachter anschaute. Liebermann war einer der ersten, der es wagte, Jesus als Juden darzustellen. Indem er die jüdische Herkunft Jesu so klar herausstellte, wollte er die gemeinsamen religiösen Grundlagen von Christen und Juden bewusst machen und zu einem offenen Dialog der Religionen einladen. Nicht nur Jesus ist hier entgegen der Tradition als Jude dargestellt, auch die Gesprächspartner Jesu und der Raum, in dem der theologische Disput stattfindet, werden von ihm klar im Judentum verankert. Siedelte man in vielen älteren und auch zeitgenössischen Bildern die Szene, die im Lukasevangelium im Tempel von Jerusalem spielt, häufig in einem kirchenähnlichen Sakralraum an, lokalisierte Liebermann sie unverkennbar in einem jüdischen Gotteshaus. Das Haus des Vaters, in dem Jesus nach eigenem Bekunden gegenüber seinen Eltern blei-

Max Liebermann: Der zwölfjährige Jesus im Tempel; links die Endfassung von 1884, rechts die ursprüngliche Fassung von 1879 nach einer Fotografie des Originals vor der Übermalung (Richard Muther: Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert); Foto links: HGVorndran



ben muss, ist bei Liebermann keine christliche Kirche, sondern ganz offenkundig eine jüdische Synagoge.

Die Idee zu dem Bild war Liebermann 1876 in Amsterdam beim Besuch der dortigen Portugiesischen Synagoge gekommen. Dieser großartige Sakralbau – einer der größten und schönsten jüdischen Gotteshäuser in Europa – fand dann auch schließlich über mehrere Skizzen Eingang in Liebermanns Bild. Der Maler zitiert in der räumlichen Ausgestaltung der rechten Bildhälfte unverkennbar das Vorbild der Amsterdamer Synagoge, verbindet dieses aber mit einer markanten Wendeltreppe aus der Scuola Levantina, einer sephardischen venezianischen Synagoge, die Liebermann 1878 bei einem Aufenthalt in Venedig gesehen und gemalt hatte. In der Frau, die die Treppe heruntergeht, darf man Maria, die nach Jesus sucht, sehen. Bei dem Mann mit Schläfenlocken, der am Fuße der Treppe steht und sich nach ihr umdreht, dürfte es sich um Joseph handeln. Beide sind in dem Bild zu reinen Randfiguren degradiert. Im Mittelpunkt stehen eindeutig Jesus und die Schriftgelehrten. Mit Ausnahme der beiden Juden ganz rechts und ganz links im Bild, die die für osteuropäische Juden typischen Pelzmützen aufhaben, tragen die Juden, mit denen Jesus diskutiert, entgegen der jüdischen Tradition keine Kopfbedeckung. Für ihre Gesichter griff Liebermann nach eigenen Angaben auf Modelle zurück, die er in Münchner Spitälern gefunden hatte. Auch für den Jesusknaben hatte der Maler ein konkretes Vorbild gewählt.

In der jüdischen Kulturzeitschrift „Ost und West“ charakterisierte 1903 der Kunstkritiker Georg Hermann die dargestellten Juden als „moderne Juden von etwas russischen Typ, Riesengestalten mit erstaunten Gesichtern“. Liebermann sei es dabei nach Hermann gelungen, das biblische Sujet vollkommen zu vermenschlichen. Anders als die meisten Malerkollegen stellte Liebermann die Gesprächspartner Jesu nicht hässlich karikiert und fratzenhaft entstellt dar. Dies wird besonders deutlich, wenn man das Gemälde Liebermanns mit Dürers und Menzels Fassungen desselben Sujets vergleicht. Bei beiden bilden die jüdischen Gesprächspartner Jesu eine negative Kontrastfolie, die einzig dazu dient, Jesus in umso strahlenderem göttlichen Licht erscheinen zu lassen. Beide

setzen Jesus von seinem jüdischen Umfeld deutlich ab, während ihn Liebermann zurück ins Judentum holt. Jesus begegnet uns hier als Jude unter Juden. Liebermann wertet die jüdischen Gesprächspartner Jesu entgegen der Tradition nicht ab und hüllt den Jesusknaben nicht in eine ihn entrückende göttliche Aura. Dies ist dem Kunsthistoriker Erich Hancke bereits 1914 aufgefallen, als er Liebermanns Gemälde mit dem Bild Menzels verglich:

„Es waren ja auch nicht die Schriftgelehrten, welche das religiöse Gefühl der bayrischen Katholiken beleidigten – sie hätten gewiß noch viel häßlicher und jüdischer aussehen dürfen, wie sie auch bei Menzel niemanden störten –, es war die Figur des Jesusknaben. Dieser Jesus, der so wenig Göttliches hatte, war ihnen unerträglich. Menzel hatte ihm doch wenigstens einen Heiligenschein gegeben.“

Bei Liebermann, der während seines Münchenaufenthalts über mehrere Jahre hinweg an dem Werk gearbeitet hatte, findet das Gespräch zwischen Jesus und den jüdischen Schriftgelehrten über die Auslegung der Thora auf Augenhöhe statt. Die jüdischen Schriftgelehrten wollen Jesus bei Liebermann keine Falle stellen, auch lehnen sie dessen Schriftauslegung nicht hasserfüllt ab, vielmehr hören sie ihm offen, erstaunt, aufmerksam, beeindruckt, nachdenklich und interessiert zu. Jesu jugendlich frische Interpretation der göttlichen Weisungen macht sichtlich Eindruck auf sie. Sie lassen sich vom leidenschaftlichen Vortrag des Jungen gefangen nehmen, dessen bewegende Rede bewegt sie sichtlich. In ihrem theologischen Gespräch stellt Liebermann den von ihm angestrebten jüdisch-christlichen Dialog modellhaft dar. Er lädt christliche und jüdische Betrachter des Bildes dazu ein, wie Jesus und die antiken jüdischen Schriftgelehrten in einen offenen, von gegenseitigem Respekt getragenen religiösen Austausch einzutreten, in dem man gemeinsam um das richtige Verständnis der Schrift ringt.

Liebermann selbst bekannte sich Zeit seines Lebens zu seiner jüdischen Herkunft, wie er 1929 in einem Aufsatz im „Jüdischen Magazin“ betonte: „Was meine Stellung zum Judentum betrifft, so bin ich dem Glauben, in dem ich

Die Portugiesische Synagoge in Amsterdam;
Foto: HGVorndran



Zwölfjähriger Jesus im Tempel, 1851 (Pastell und Gouache
auf Papier) von Adolph Menzel. Public Domain





geboren und erzogen wurde, stets treu geblieben.“ In seinem frühen Selbstbildnis mit Küchenstillleben, das 1873 in gewisser zeitlicher Nähe zum Jesusbild entstand, findet sich ein solches, wenn auch etwas verstecktes Bekenntnis zu seinen jüdischen Wurzeln. Liebermann malt sich hier als Koch hinter einem Tisch mit verschiedenen Gemüsesorten, einem toten Huhn und Küchengerätschaften. Der unscheinbar wirkende Zettel mit roter Marke am Huhn wird zum Schlüssel für das Verständnis des Bildes, teilt er dem kundigen Betrachter doch damit mit, dass das Huhn aus koscherer Schlachtung stammt. Der Koch und damit der Maler Liebermann selbst geben sich über den Umweg des koscheren Huhnes als Juden zu erkennen.

Liebermann war dabei sicher kein gläubiger Jude im herkömmlich orthodoxen Sinn. Die Familie besuchte die Gottesdienste der liberalen Reformgemeinde und kehrte sich zunehmend von der streng orthodoxen Lebensweise des Großvaters ab. Er befolgte – entgegen dem frühen Selbstbildnis – die jüdischen Speise- und Ritualgesetze nicht streng, auch war er als Erwachsener kein regelmäßiger Besucher der Synagoge. Dennoch fühlte er sich als Jude dem Judentum zugehörig, auch wenn er sich, wie er Franz Servaes in einem Brief am 12. Februar 1900 bekannte, religiös (und künstlerisch) als überzeugter Pantheist sah. Von daher verwundert es nicht, dass er sich wie Goethe dem jüdischen Philosophen Spinoza besonders verbunden fühlte, wie er in seiner Schrift „Über Kunst“ gestand:

„Aber künstlerisches Sehen heißt nicht nur optisches Sehen, sondern auch Erschauen der Natur: der Künstler gibt den Begriff der Natur, und zwar seinen Begriff von der Natur, [...] nur wer sie als ein lebendiges Ganzes anschaut, ist ein Künstler. Nur wer den Odem Gottes in der Natur spürt, wird in Wirklichkeit lebendig gestalten können, nur der Pantheist, und darin scheint mir der Grund für die unbegrenzte

Verehrung zu liegen, die Goethe Zeit seines Lebens für Spinoza empfunden hat.“

Liebermann verstand sein Judentum nie in Abgrenzung zur deutschen Kultur und Gesellschaft. Im Gegenteil bemühte er sich wie die meisten deutschen Juden um eine Verbindung beider Elemente. Er sah sich als deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens. Dies betonte er 1931 in einem Brief an den Bürgermeister von Tel Aviv:

„Zwar gibt es nur Kunst schlechthin; sie kennt weder religiöse noch politische Grenzen. Was anderes aber sind die Künstler, die sowohl durch ihr Vaterland wie ihre Religion miteinander verbunden sind. Und wenn ich mich durch mein ganzes Leben als Deutscher gefühlt habe, es war meine Zugehörigkeit zum Judentum nicht minder stark in mir lebendig.“

Unter dem Eindruck der massiven antijüdischen Kritik an seinem Jesusbild entschloss sich Liebermann, sein Bild zu übermalen. Er zog dem barfüßigen Jesusknaben Sandalen an, verlängerte das kurze Kleid auf ein sittsam erscheinendes Maß, übermalte Buckel, Gesicht, Haare und Schläfenlocken. Aus dem kecken Jungen wurde ein angepasster, altkluger Knabe, der nichts Jüdisches mehr an sich hatte. Gestand sich Liebermann damit letztlich ein Scheitern seines ursprünglichen Vorhabens ein? In der Folgezeit umschiffte er jedenfalls biblische Themen – abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen – großräumig, wie er Alfred Lichtwark, dem Direktor der Hamburger Kunsthalle, 1911 in einem Brief gestand:

„Die ekelhaftigsten Zeitungsfehden schlossen sich daran und während ich, von all dem Radau, den man jetzt angesichts des Bildes kaum mehr begreift, angeekelt, mir vornahm nie mehr ein biblisches Sujet zu malen, war der Jesus der Anlaß der neureligiösen Malerei geworden.“

Albrecht Dürer, Jesus unter den Schriftgelehrten, 1506.
Public Domain



Max Liebermann, Selbstbildnis mit Küchenstillleben, 1873.
Der rote Punkt ist ganz unten rechts am Bildrand zu sehen.
Public Domain



Er wollte der antisemitischen Kritik keine Angriffsfläche mehr bieten, verzichtete aber damit auch auf den von ihm ursprünglich intendierten christlich-jüdischen Dialog. Auch das überarbeitete Bild zog Liebermann aus der Schusslinie. Es war lange Zeit nicht mehr öffentlich zu sehen. Lediglich 1907 stellte es Liebermann aus Anlass seines sechzigsten Geburtstages noch einmal in einer Ausstellung der Berliner Sezession aus. Dieses Mal erntete er mit der übermalten Fassung überwiegend Zustimmung vom Publikum. Sein Malerkollege Fritz von Uhde entschloss sich, das Bild im Tausch gegen einen von ihm selbst gemalten Leierkastenmann von Liebermann zu erwerben. Nach Uhdes Tod kaufte der Hamburger Kunsthallendirektor Alfred Lichtwark das Gemälde für sein Museum, aus dem es 1941 von den Nationalsozialisten entfernt wurde. Nach dem Zusammenbruch der NS-Diktatur kehrte es dorthin wieder zurück und ist heute Teil der umfangreichen, bedeutenden Liebermannsammlung des Museums.

Mit freundlicher Genehmigung aus Hans-Jürgen Beck, Annäherung an Jeschua, Dettelbach 2023, ISBN 978-3-89754-650-9 Die Textauszüge wurden ohne die zahlreichen Anmerkungen abgedruckt. Diese und alle anderen Belegstellen finden sich in der Buchausgabe. Diese erscheint im Röhl Verlag, Dettelbach <https://roell-verlag.de>

Hans-Jürgen Beck wurde 1962 in Leverkusen geboren. Er studierte Kath. Theologie und Germanistik für das Lehramt an Gymnasien an den Universitäten in Würzburg und Freiburg.

Zu Max Liebermanns Gemälde siehe auch <https://imdialog.org/bp2020/01/brocke.pdf> <http://www.imdialog-shop.org/bildstoerung> (darin Betrachtungen zu diesem und anderen Kunstwerken)

Erklärung von „ImDialog – Evangelischer Arbeitskreis für das christlich-jüdische Gespräch in Hessen und Nassau“ zum „antikolonialen Friedens-Weihnachtsmarkt“ in Darmstadt im Advent 2024

Als Mitglieder von „Im Dialog - Arbeitskreis für das christlich-jüdische Gespräch in Hessen und Nassau“ nehmen wir mit großer Betroffenheit und Bestürzung die Vorgänge rund um den „antikolonialen Friedens-Weihnachtsmarkt“ in der Ev. Michaelsgemeinde in Darmstadt zur Kenntnis.

Wir begrüßen die mittlerweile erfolgten Stellungnahmen der Ev. Michaelsgemeinde und der EKHN sowie die gestellten Strafanzeigen. Gleichwohl möchten wir, gerade auch bei aller notwendigen Empathie mit unschuldig leidenden Menschen, nicht zuletzt Kindern, im Gaza-Streifen, auf wichtige Differenzierungen hinweisen:

- Solidarität mit Menschen in Gaza kann nie Solidarität mit der Hamas sein. Die Hamas missbraucht immer wieder Menschen und insbesondere die Bewohner*innen des Gazastreifens als menschliche Schutzschilde. Die Hamas ist eine in Deutschland verbotene Terrororganisation, das Verbot schließt Symbole und andere Erkennungszeichen ein, explizit auch den Slogan „From the river to the sea“ (siehe Bekanntmachung im Bundesanzeiger des Bundesministeriums der Justiz vom 2.11.23).
- Der Slogan „From the river to the sea“ – vom Jordan bis zum Mittelmeer – ist kein simpler Wunsch für Freiheit und Frieden in diesem Gebiet, sondern steht in einer Reihe mit Landkarten und anderen Verlautbarungen in Wort und Bild, die auf das Ende eines jüdischen Staates zielen, Israel das Existenzrecht absprechen und damit aktiv seine Vernichtung fordern. (vgl.: Welcher Fluss und welches Meer? Eine Einordnung der Mythen und Streitpunkte des Israel-Palästina-Konflikts, Eine Broschüre der Bildungsstätte Anne Frank Frankfurt am Main, S. 31)
- Es ist legitim, die Politik in Israel zu kritisieren. Die Verwendung des Begriffs „antikolonial“ in Bezug auf die Unterstützung von Palästinenser*innen – ebenso z.B. auch der Begriff „Apartheid“ – verkürzen aber den komplexen Konflikt in der Region, in dem sie ganz einseitige Schuldzuweisungen betreiben und den Staat Israel in bestimmte negative historische Kontexte einordnen. Diese Dämonisierung und Delegitimisierung sind Ausdrucksformen eines israelbezogenen Antisemitismus.

Als kirchlicher Akteur, der sich seit langem gegen jede Form von Antisemitismus einsetzt, ist es uns ein Anliegen, dass insbesondere Gemeinden und Institutionen unserer Kirche bei von ihnen verantworteten Veranstaltungen diese Differenzierungen berücksichtigen. Ein differenzierter Blick verhindert, unterkomplexen Narrativen mit einfachen Antworten zu folgen. Zu diesem differenzierten Blick gehört es auch, mögliche Kooperationspartner und ihre Haltungen, sowie möglicherweise auch eigene Prägungen kritisch zu hinterfragen.

Dass auf einem „antikolonialen Friedens-Weihnachtsmarkt“ auf diese Art und Weise ein Frieden ohne Israel propagiert werden kann, wie es gerade in Darmstadt geschehen ist, macht deutlich, dass an dieser Stelle für uns und unsere Kirche noch viel zu tun ist. „ImDialog“ als Arbeitskreis für das christlich-jüdische Gespräch in Hessen und Nassau nimmt diese Aufgabe ernst und leistet Bildungs- und Aufklärungsarbeit und wird hierfür auch in Zukunft Gemeinden und Institutionen als Ansprechpartner zur Verfügung stehen.

Frankfurt am Main, den 20.12.2024

Für „ImDialog – Evangelischer Arbeitskreis für das christlich-jüdische Gespräch in Hessen und Nassau“
Der Vorstand