

DIE ZWEIFLERS. TELEVISUELLE BILDER *DES JÜDISCHEN* IN DER POSTMIGRANTISCHEN GESELLSCHAFT

In deutschen fiktionalen Formaten seien jüdische Figuren eine Seltenheit, heißt es in einem im Frühjahr 2020 auf dem Onlineportal www.menschen-wie-wir.de erschienenen Beitrag. Spätestens seit dem internationalen Erfolg der Netflix Mini-Serie *Unorthodox* (2020) seien „Serien und Filme mit [...] jüdischen Themen“ (Dobra 2020: o. S.) bei Streaming-Anbietern zwar besonders populär, die zunehmende Präsenz jüdischer Themen und Figuren in audiovisuellen (Mainstream-)Medien stamme aber vornehmlich aus den USA, denn „[d]ort gebe es den Trend zu Serien und Filmen rund um jüdisches Leben schon lange“ (ebd.). In der deutschen Medienlandschaft tue man sich dagegen „mit etwas ‚Leichtem‘ rund um jüdische Themen nach wie vor schwer“ (ebd.). Wenn Juden_Jüdinnen „im Fernsehen vorkämen“, heißt es weiterhin in dem Online-Artikel, „dann müssten sie meistens den Holocaust erklären“ (ebd.). Insgesamt werde das Judentum in deutschen Film- und Fernsehproduktionen „medial verkrampft dargestellt“ (ebd.). Die wenigen „jüdischen Rollen“ (ebd.) seien oftmals von Stereotypen und antisemitischen Klischees durchzogen, „das ganz normale jüdische Alltagsleben in Deutschland“ (ebd.) sei dagegen weitestgehend abwesend.

— In Anbetracht der medialen Abwesenheit *jüdischer Normalität*¹⁾ in deutschen fiktionalen Produktionen und der damit einhergehenden Un-Sichtbarmachung mehrdimensionaler (selbstbestimmter) Bilder *des Jüdischen* jenseits von Antisemitismus, Exotisierung und Stigmatisierung stellt die seit Anfang Mai 2024 in der ARD-Mediathek abrufbare sechsteilige Mini-Serie *Die Zweiflers*²⁾ eine willkommene televisuelle Abwechslung dar. Im Zentrum der von *STERN*-Autor David Baum als „[d]eutsch-jüdisch, postmigrantisch und wundervoll abgefickt“ (2024: o. S.) beschriebenen preisgekrönten³⁾ Serie stehen vier Generationen der von Migrationserfahrungen geprägten jüdischen Familie Zweifler,⁴⁾ die in Frankfurt am Main, genauer gesagt im multikulturellen Frankfurter Bahnhofsviertel, ein Delikatessengeschäft betreibt.⁵⁾ Aus jüdischer Perspektive erzählt, mit einem vornehmlich jüdischen Cast inszeniert und einem inhaltlichen Fokus auf ein ganzes „Panorama jüdischer Nachkriegsgeschichte der BRD“ (Leder 2024: o. S.), wurden und werden die *Die Zweiflers* von Presse und Kritiker_innen vor allem für die vermeintlich *authentische*

1)

Zur Abwesenheit *jüdischer Normalität* in fiktionalen Film- und Fernsehproduktionen im deutschsprachigen Raum siehe auch Battegay 2013. Zur „Normalität in der Unnormalität“ (Branković/Kranz 2022: 157) jüdischen Lebens in Deutschland siehe Branković/Kranz 2022.

2)

Eine zweite Staffel der Serie *Die Zweiflers* befindet sich aktuell in Produktion.

3)

Im Rahmen des *International Series Festival* von Cannes wurde die Produktion *Die Zweiflers* 2024 u. a. mit dem Preis für die *Beste Serie* ausgezeichnet.

4)

Guli Dolev-Hashiloni fasst die generationsübergreifenden Migrationserfahrungen der Familie Zweifler wie folgt zusammen: „[D]ie *Zweiflers* situates Jewish life in Germany within a transnational crossroads: the grandparents moved to Frankfurt from Poland, their daughter Tammi (Ute Lemper) moved from Frankfurt to the US, her brother-in-law Jackie (the wonderful Mark Ivanir) is a post-Soviet Jew who feels most comfortable in Russian, and his daughter (the aforementioned Dana) made aliyah and married an Israeli. This again is a realistic portrait of the migratory patterns of contemporary German Jews“ (Dolev-Hashiloni 2025: o. S.).

5)

Laut Lea Wohl von Haselberg stellt die Familie „ein auffallend häufiges Motiv“ (Wohl von Haselberg 2016: 133) in Filmen und Serien dar, das zur Charakterisierung von Jüdischsein herangezogen wird. Darüber hinaus wird „Jewishness auch durch die assoziierten Räume, nämlich urbane Räume von Großstädten, vor allem Berlin und New York, etwas seltener Frankfurt am Main, charakterisiert“ (ebd.).

Repräsentation jüdischer Alltagsrealität im heutigen Deutschland gelobt. Dabei zeige die Serie nicht nur besonders *glaubwürdig* „im öffentlich-rechtlichen Fernsehen eine Welt, die nur wenig Kontakt zum mehrheitsgesellschaftlichen Deutschland hat“ (Rebhandl 2024: o. S.), sondern erlaube einen Blick auf „postmigrantische Realität“ (Baum 2024: o. S.), indem sie neben diversen jüdischen Positionen auch anderen Diasporaperspektiven einen Raum eröffne.

— Aus Perspektive der *Jewish Visual Culture Studies* möchte ich im Folgenden in einer materialnahen Analyse einen sowohl intersektionalen als auch medienästhetischen kritisch-reflexiven Blick auf die in *Die Zweiflers* präsentierten televisuellen Bilder *des Jüdischen* werfen und untersuchen, inwiefern sie von gängigen (stereotypen) Vorstellungsbildern *jüdischer Alterität* abweichen und dabei womöglich *neue* mediale Repräsentationen jüdischer Lebensrealität(en) hervorbringen, die als *postmigrantisch* verstanden werden können. Wie Ömer Alkin konstatiert, ist „Postmigration‘ [...] im Kunst-, Kultur- und seit einiger Zeit auch im Wissenschaftsbereich ein oft verwendeter Begriff geworden“ (Alkin 2024: 238). Mit der zunehmenden Popularität des Begriffs ist allerdings auch seine definitorische Unschärfe gestiegen (vgl. ebd.). Gleichwohl lässt sich im Rahmen eines *Postmigrant Turn* festhalten, dass der Begriff der Postmigration

als Gegenbegriff zu historisch gewachsenen epistemologischen Gewaltformen angelegt ist, die internationale Migration als Abweichung einer Norm verstehen, die es zu beherrschen, regulieren oder auszulöschen gilt. Der Begriff richtet sich gegen Gewaltformen, die auf Strukturen und Formen des *otherings* basieren, wie Nationalismus, Eurozentrismus, Rassismus (ebd.).

— Trotz der Verwendung des Präfixes *post* bezeichnet *Postmigration* bzw. *postmigrantisch* „keinesfalls [...] eine abgeschlossene Migrationsbewegung, sondern steht vielmehr für ein Mitdenken und Berücksichtigen von Migrationsbiografien sowie der Migration als geteilte, gesellschaftliche Erfahrung“ (Cramer et al. 2023: 11), wie es in der Einleitung zu dem Essay *Postmigrant Turn: Postmigration als kulturwissenschaftliche Analysekategorie* von Rahel Cramer, Jara Schmidt und Jule Thiemann heißt.⁶⁾ Als (medien-)kulturwissenschaftliche Analysekategorie trage das Konzept der Postmigration dazu bei, „insbesondere Diskriminierungsrealitäten, Widerstandspraxen und eine Wehrhaftigkeit Marginalisierter in den Fokus zu rücken“ (ebd.: 14), wobei „die Dominanzgesellschaft kritisch unter

6)

Zu *Postmigration* bzw. *postmigrantisch* siehe u. a. auch Hill/Yilditz 2018, Foroutan 2019, Alkin/Geuer 2022, Schmidt/Thiemann 2023 und Bostanci 2024.

die Lupe“ (ebd.: 15) genommen würde, wie die Autor_innen weiter ausführen.

Dem von Cramer et al. beschriebenen *Postmigrant Turn* liegen verschiedene zentrale Merkmale zugrunde, die „auf inhaltlicher und formaler Ebene, aber auch auf extratextuellen Ebenen wie der Produktion und Distribution“ für eine Analyse medialer und kultureller Artefakte relevant sind. Zu diesen Merkmalen, die „häufig gebündelt“ (ebd.: 20) auftreten und stets im Rahmen eines intersektionalen Ansatzes Betrachtung finden sollten (vgl. ebd.: 19),⁷⁾ zählen u. a. die (mediale) Inszenierung eines Narrativs der Widerständigkeit⁸⁾ sowie das wiederholte Generieren und Ausstellen von Praxen des Verbündet-Seins⁹⁾ (vgl. ebd.: 17–18).¹⁰⁾ Beide Aspekte erscheinen gerade für die medienästhetische Analyse der visuellen Ebene der Serie *Die Zweiflers* von besonderer Bedeutung. Vor diesem Hintergrund möchte ich im Folgenden die televisuelle (Selbst-)Repräsentation jüdischer Themen und Lebenswelten in der Serie *Die Zweiflers* in Augenschein nehmen und dabei einen besonderen Fokus auf die visuelle Darstellung und intersektionale Verhandlung von postmigrantischen Positionierungen und marginalisierten Stimmen legen. Als primäres Analysematerial dienen mir hierfür vor allem die Eröffnungssequenz sowie weitere Szenen aus der Auftaktepisode der Serie.¹¹⁾

WIDERSTÄNDIGE BILDER — „Textanfänge“, schreibt Jana Zündel in einem Artikel zur *Ästhetik des Anfangens* (2023), „führen Rezipient:innen an die formalen und inhaltlichen Merkmale einer Erzählung heran. Dabei hängt die Ästhetik mit narrations- und rezeptionslogischen Aspekten eng zusammen und spiegelt diese wider“ (Zündel 2023: 1). Zu den von Zündel erwähnten *Textanfängen* zählen auch Serien- bzw. Episodenanfänge televisueller Produktionen. Als „ästhetisierender“ (ebd.: 2) Prozess und „Ereignisversprechen“ (ebd.: 10) fungiert der Anfang einer Serie, der sich aus unterschiedlichen Elementen, wie etwa dem Intro bzw. der Titelsequenz und der Eröffnungssequenz zusammensetzt und erste einführende Hinweise auf zu erwartende zentrale Figuren, Motive, Settings und Handlungsmuster liefert, als identitätsstiftendes „Make-up der Serie“ (ebd.: 2). Dieses *Make-up* dient den Rezipierenden zur „Kontaktaufnahme“ (ebd.: 3) und soll sie zugleich affizieren und vereinnahmen. Nicht alle Serienanfänge bedienen dabei „konventionelle Sehgewohnheiten und Erwartungen“ (ebd.: 10). Manche spielen vielmehr mit gängigen „genre- und serienspezifischen Darstellungskonventionen“ (ebd.), unterwandern und/oder brechen diese, und erweitern so das audiovisuelle Repertoire televisueller

7)

Im Rahmen eines intersektionalen Ansatzes sollten „nicht nur Diskurse um Herkunft / Ethnie / *race* berücksichtigt werden“, wie Cramer et al. erläutern, sondern „auch Widerständigkeiten gegen andere Formen eines *otherings* wie etwa Gender, Religion, Queerness, Aussehen, Disability oder auch Klasse“ (ebd.: 19) Berücksichtigung finden.

8)

Wie Cramer et al. erläutern, kann das Merkmal der Widerständigkeit u. a. darin bestehen, „dass eine Erzählhandlung ein gängiges, tradiertes Motiv ad absurdum führt“ (Cramer et al. 2023: 17). Darüber hinaus kann „ein (Buch-/Film-/Medien-)Format“ auch „widerständige Rezeptionsbedingungen abverlangen (bspw. nicht übersetzte Passagen in mehrsprachigen Büchern oder Filmen)“ (ebd.). Neben der Unterwanderung gängiger Motive und stereotyper Darstellungsmodi von Juden_Jüdinnen im deutschen Fernsehen kann die Serie *Die Zweiflers* als Narrativ der Widerständigkeit angesehen werden, da sie sich weigert, jüdisches *Erklärfernsehen* für ein nicht-jüdisches Publikum zu sein: „Hadda had a credo in the writer's room: 'Don't explain', letting viewers pick up on references to holidays or Jewish foods through context“ (Grisar 2025: o. S.).

9)

Praxen des Verbündet-Sein umfassen in diesem Zusammenhang sowohl die Solidarisierung marginalisierter Minderheiten als auch die „Solidarisierung privilegierter Personen mit Diskriminierten“ sowie „Bündnisse von Autor*innen und Künstler*innen der postmigrantischen Communities untereinander“ und „intertextuelle und -mediale Verweise [...], die als Solidaritätsbekundung mit anderen Autor*innen und Künstler*innen der postmigrantischen Communities gedeutet werden können“ (Cramer et al. 2023: 18).

Erzählungen um neue formal-ästhetische Repräsentationsmodi. So auch im Falle der Serie *Die Zweiflers*.

Die Auftaktepisode der Serie beginnt mit einer knapp fünfminütigen Eröffnungssequenz, gefolgt von einem kurzen ca. 45 Sekunden dauernden Intro. Während die Ästhetik des Intros eher befremdlich wirkt,¹²⁾



etablieren die Bilder der Eröffnungssequenz einen „audiovisuellen Stil“ (Mika 2025: 142),¹³⁾ der im so genannten *Mainstream-Realismus*¹⁴⁾ US-amerikanischer Film- und Fernsehproduktionen verortet ist und dessen stilisierter qualitativ hochwertiger Look eher untypisch für den öffentlich-rechtlichen Sektor anmutet. Genau wie der generelle Look der Serie sind auch die (narrativen) Inhalte und Bilder, die den Zuschauenden im Rahmen der Eröffnungssequenz der ersten Folge präsentiert werden, alles andere als *gewöhnlich* oder (stereo-) typisch, wenn es um die audiovisuelle Darstellung jüdischer Themen und Lebenswelten im deutschen Fernsehen geht.

Ganz im Sinne einer „Kontaktaufnahme, [...] Affizierung und Vereinnahmung“ (Zündel 2023: 3) der Zuschauenden, zeigt das erste Bild der Eröffnungssequenz eine Rückenansicht von Samuel Zweifler (Aaron Altaras) in Nahaufnahme [Abb. 1].¹⁵⁾ Samuel ist Teil der dritten Generation der Familie Zweifler und als Musikmanager in Berlin tätig. Die Kamera verweilt einige Sekunden in ihrer Position, bevor sie langsam seitlich an Samuel heranfährt, der mit nacktem Oberkörper leicht nach vorne gebeugt an ein Geländer gelehnt steht. Eine Pose, die die kräftige, als besonders maskulin konnotierte Rückenmuskulatur des Protagonisten betont. Im Hintergrund ist die Skyline einer zunächst undefinierten (Groß-)Stadt¹⁶⁾ zu sehen. Nach einem harten Schnitt wechselt die Szenerie in das Innere eines (Hotel-)Zimmers: Samuel sitzt nun am Fußende eines Bettes, auf dem eine unbedeckte Frau liegt [Abb. 2]. Auch hier verweilt die Kamera zunächst in einer Nahaufnahme auf Samuel, der – immer noch mit nacktem Oberkörper – langsam nach seinem Handy greift, sich ein T-Shirt überzieht und dann wortlos mit einem Koffer in der Hand aus dem Bild bzw. Zimmer verschwindet. Mit einem weiteren harten Schnitt, der auf der auditiven Ebene von einem plötzlich laut einsetzendem musikalischen *Aufschrei* begleitet wird, folgt ein erneuter Szenenwechsel. Nach Samuel wird nun Symcha Zweifler (Mike Burstyn), Großvater von Samuel und patriarchales Oberhaupt

// Abbildung 1

Rückenansicht von Samuel Zweifler (Aaron Altaras) zu Beginn der Eröffnungssequenz der Auftaktepisode von *Die Zweiflers*.
Quelle: *Die Zweiflers* (D 2024), ARD.

10)

Bei der Autofiktion handelt es sich um ein weiteres zentrales Merkmal des *Postmigrant Turn*. Laut Cramer et al. bezeichnet der Begriff der Autofiktion einen „Erzählmodus, der mit autobiografischen und fiktiven Elementen spielt und beide in der erzählten Welt verknüpft“ (Cramer et al. 2023: 18). Wie Cramer et al. weiter ausführen, ist „das autofiktive Erzählen“ als Merkmal des *Postmigrant Turn* „also relevant, da dieses Verfahren die künstlerische Freiheit mit einem ‚Authentizitätspakt‘ kombiniert – das Dargestellte also quasi ‚beglaubigt‘ – und eine (oft selbstermächtigende) Sichtbarmachung von Perspektiven beabsichtigt, die von der Dominanzgesellschaft marginalisiert werden, die aber keinesfalls marginal, sondern allgegenwärtig sind“ (ebd.: 19). Wie der in Frankfurt am Main geborene und in der dortigen jüdischen Gemeinde aufgewachsene David Hadda (Showrunner, Produzent und Co-Drehbuchautor von *Die Zweiflers*) mehrfach in Interviews betont hat, handelt es sich bei der Serie um „[e]ine Collage“ (Hadda zit. nach Rebhandl 2024: o. S.), die autobiografische und fiktionale Elemente miteinander verbindet. Hadda selbst spricht von der Serie als „emotional biografisch“ (ebd.).

der Familie Zweifler, als zweite zentrale Figur in die Narration eingeführt. In einem schweren Ledersessel sitzend, lässt Symcha den Blick nachdenklich über die Wände seines Arbeitszimmers schweifen, die mit diversen Urkunden, Zeichnungen und (Familien-)Fotografien bedeckt sind. Diese zur Schau gestellten Artefakte dienen Symcha als



persönliches visuelles Archiv und mediale Agenten der Erinnerung und gewähren den Zuschauenden in der Eröffnungssequenz zugleich einen ersten Blick auf das bewegte Leben des polnischstämmigen Holocaustüberlebenden, der nach dem Zweiten Weltkrieg „als Heimatloser nach Deutschland [kommt]“ (Hadda zit. nach Rebhandl 2024: o. S.) und im Frankfurter Bahnhofsviertel zunächst im Rotlichtmilieu tätig ist, bevor er erfolgreich ein Delikatessenimperium aufbaut.

— Durch die Mise-en-Scène geraten zwei Artefakte besonders in den Fokus, und zwar zwei historische Fotografien, die nebeneinander an der Wand hängen [Abb. 3]. Dabei handelt es sich zum einen um eine Porträtaufnahme des ehemaligen israelischen Ministerpräsidenten Jitzchak Rabin und zum anderen um eine Fotografie, auf der israelische Kampfflugzeuge zu sehen sind. Dem Porträt von Rabin, der in der Geschichte Israels gemeinhin als ein prominenter „Vermittler für den Frieden zwischen Israelis und Palästinensern“ (Seiten: Blick 2019: o. S.) gilt,¹⁷⁾ kommt in dieser Szene eine ebenso symbolische Bedeutung für Symchas medialdiskursive Konstruktion von *Jewishness* zu wie der Aufnahme der beiden militärischen Flugzeuge. Denn die hier zu sehende Luftaufnahme stellt die historische Dokumentation eines erinnerungskulturellen Ereignisses dar: zum Gedenken an die Opfer der Vernichtungspolitik des Nationalsozialismus flogen am 4. September 2003 israelische F15-Kampffjets im Tiefflug über das Gelände des ehemaligen Vernichtungslagers Auschwitz-Birkenau, in dem Symcha und dessen Frau Lilka Zweifler (Eleanor Reisser) während des Zweiten Weltkriegs interniert waren. Gesteuert wurden die Jets von Nachfahren von Holocaustüberlebenden, eine Tatsache, die die Fotografie zu einem medialen Zeugnis jüdischer Widerständigkeit werden lässt (vgl. Israel in Canada 2025: o. S.); eine Widerständigkeit, die sich auch in der Biografie der Figur des Symcha wiederfindet. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs schreckt dieser

// Abbildung 2

Alternative Visualisierung jüdischer Männlichkeit in *Die Zweiflers*; Quelle: *Die Zweiflers* (D 2024), ARD.

11)

Erste Überlegungen zu dieser Thematik sind in die Konzeption des von Hilde Hoffmann und mir organisierten Diskussionspanels „(Ohn-)Macht der Bilder. Zur Verhandlung jüdischer Positionen in der (post-)migrantischen Gesellschaft in der Serie *Die Zweiflers*“ geflossen, das am 18.09.2025 im Rahmen der Jahrestagung der Gesellschaft für Medienwissenschaft (GfM) an der Universität Paderborn stattgefunden hat. Geladene Diskussionsgäst_innen im Rahmen des Panels waren Farah Bouamar (Mitbegründerin der Produktionsfirma Lost Film, Berlin), Arndt Emmerich (Kultursoziologie University of Hertfordshire) und Sarah Hadda (Drehbuchautorin *Die Zweiflers*). Ich danke Hilde Hoffmann und allen Teilnehmer_innen für den wertvollen Austausch im Rahmen des Diskussionspanels.

nicht davor zurück, im Land der Täter_innen zu bleiben, dort eine Familie zu gründen und sich zu nehmen „was sie braucht, um weiterleben zu können“ (Hadda zit. nach Rebhandl 2024: o. S.). Von den Macher_innen der Serie als Gegenentwurf zum stereotypen Opfernarrativ konzipiert, das bis heute mediale Repräsentationen von Juden_Jüdinnen in der deutschen Medienlandschaft dominiert,¹⁸⁾ handelt es sich bei Symcha nicht um eine durch Schwäche und Passivität charakterisierte klischeehafte jüdische „Überlebenden-Figur“ (Wohl von Haselberg 2016: 205), sondern um einen wehrhaften Juden, der sein Schicksal selbst in die Hand nimmt und in der Vergangenheit in kriminelle Aktivitäten,¹⁹⁾ sogar in ein Gewaltverbrechen verwickelt war.²⁰⁾

Genau wie sein Großvater entspricht auch Samuel nicht dem gängigen Klischee des wehrlosen jüdischen Opfers und dem damit einhergehenden Vorstellungsbild devianter jüdischer Männlichkeit. Während als männlich gelesene jüdische Figuren in Film und Fernsehen im Rahmen sowohl antisemitischer als auch homophober Zuschreibungen oftmals als effeminiert, unmännlich sowie körperlich und sexuell unzulänglich dargestellt werden (vgl. Sina 2024: 134–135), wird mit den ersten Bildern, die den Zuschauenden in der Eröffnungssequenz der Auftaktepisode gezeigt werden und die Samuels körperliche Attraktivität und seine heterosexuelle Potenz in den Vordergrund rücken, eine alternative Visualisierung jüdischer Männlichkeit präsentiert.²¹⁾ Dass es sich bei Samuels jüdischen Körper um einen begehrenswerten und zugleich widerständigen Körper handelt, wird auf der visuellen Ebene u. a. durch die verschiedenen Tätowierungen betont, mit denen sein Oberkörper bedeckt ist (Abb. 2). Samuels Tätowierungen lassen seinen Körper zu einem „Ort des Diskurses [werden], der fordert, gelesen zu werden“ (Morris 2007: 88), wie Leslie Morris in ihrem Aufsatz *Der modifizierte Jude als Stigmatext* treffend formuliert.²²⁾ In ihrer performativen Symbolik stellen Samuels Tätowierungen einen vermeintlichen Verstoß „gegen das jüdische Gesetz [dar], das die Markierung des Körpers verbietet“ (ebd.: 86).²³⁾ Ebenso wie die von ihm selbstbewusst getragene Halskette (Abb. 2) – eine markante silberne Tiffany-Kette, an der nicht etwa ein traditioneller Davidstern (als visueller Marker jüdischer Identität) befestigt ist,²⁴⁾ sondern ein Herzanhänger – können auch Samuels Tätowierungen als Form der Transgression bzw. Re-Interpretation normativer Wertvorstellungen gelesen werden. Als sichtbare Zeichen der Widerständigkeit schreiben Kette und Tätowierungen „sowohl jüdisches



// Abbildung 3

Visueller Gegenentwurf zum stereotypischen Opfernarrativ in *Die Zweiflers*.
Quelle: *Die Zweiflers* (D 2024), ARD.

12)

Wie Jana Zündel bemerkt, kann das Intro bzw. die Titelsequenz einer Serie „eine ästhetisierende Differenzzerfahrung“ (Zündel 2023: 14) darstellen. So besticht auch die Titelsequenz der Serie *Die Zweiflers* durch „einen auffälligen, visuellen Stil“ (ebd.: 15): In extremer Nahaufnahme zoomt die Kamera an unterschiedliche Speisen heran, die aufgrund ihrer verzerrten Darstellung zwar zunächst undefiniert bleiben, sich im Kontext der Serie aber als visueller Verweis auf jüdische Esskultur bzw. auf das von der Familie Zweifler betriebene Delikatessengeschäft interpretieren lassen. Insgesamt spielt Essen sowohl als Tool der Exotisierung als auch Normalisierung eine große Rolle im Rahmen der Serie. Immer wieder werden verschiedene Speisen prominent ins Bild gesetzt und auch Szenen, in denen die Mitglieder der Familie Zweifler zum gemeinsamen Essen zusammenkommen, sind im Laufe der sechs Episoden immer wieder zu sehen. Laut Daniel Gerson haben „Verfolgung und Migration“ nicht nur „die jüdische Minderheit Europas in der Neuzeit geprägt“, sondern auch „ihr kulinarisches Erbe mitbestimmt“ (Gerson 2013: 80). So kann jüdische Esskultur dabei helfen, die eigene jüdische Identität in der Diaspora zu bewahren und als ‚Grenzraum‘ gegenüber der nicht-jüdischen Mehrheitsgesellschaft“ (ebd.: 83) fungieren. Indem jüdische Restaurants und Delikatessengeschäfte mehr Sichtbarkeit für jüdische Esskultur im öffentlichen Raum schaffen, machen sie diese aber auch zugänglicher „für Nichtjuden, die das kulinarische Erbe des Judentums kennenlernen wollen“ (ebd.: 84). Im Rahmen einer ästhetisierenden Differenzzerfahrung vermag das Intro der Serie auf genau diese Ambivalenz jüdischer Esskulturen zwischen Abgrenzung und Nähe, zwischen dem Konstituieren von „Gemeinschaft“ und dem gleichzeitigen Bewahren von „Eigen- und Besonderheiten“ (Hirschfelder et al. 2022: 221) vorausschauend hinzuweisen.

Anders-Sein als auch die Signifikanz des jüdischen Körpers“ (ebd.) um und tragen zur medialen Inszenierung „neue[r] jüdische[r] Subjektivität“ (ebd.) bei, die im Laufe der Serie immer wieder in eine enge, solidarisierte Verbindung mit anderen marginalisierten Positionierungen gebracht wird.



JÜDISCHE ALTERITÄT UND POSTMIGRANTISCHE VIELFALT — So verdeutlicht auch die restliche Eröffnungssequenz der Auftakt-episode, dass die Serie nicht nur „Beziehungen innerhalb der jüdischen Gemeinschaft“, sondern auch „Beziehungen der jüdischen Gemeinschaft zur Mehrheitsgemeinschaft sowie der jüdischen Minderheit zu anderen Minderheiten“ (Peretz 2021: 186) thematisiert. Nach einem erneuten harten Schnitt erfolgt ein weiterer abrupter Szenen- bzw. Ortswechsel. Dieses Mal von Symchas Arbeitszimmer zum Frankfurter Hauptbahnhof, wo sich die Kamera an Samuel heftet, der sich auf dem Weg zum Delikatessengeschäft der Familie Zweifler befindet, das inmitten des multikulturellen Bahnhofsviertels situiert ist [Abb. 4], einem Viertel, das „eine wichtige Rolle für das Selbstverständnis Frankfurts als Stadt [einnimmt], in der Menschen aus vielen Regionen der Welt zusammen-treffen“ (Emmerich 2024: o. S.). Während die Kamera Samuel auf seinem Weg zum Delikatessengeschäft begleitet, fängt sie die urbane Vielfalt des Bahnhofsviertels visuell ein, dessen „diverse Nachbarschaft“ von „interkulturellen Verflechtungen“ und „langjährigen Minderheitenallianzen zwischen jüdischen, türkischen, afghanischen, arabischen und anderen Communitys“ (ebd.) geprägt ist, wie Arndt Emmerich feststellt. Die von Emmerich beschriebene urbane postmigrantische Diversität findet sich nicht nur auf den Straßen des Frankfurter Bahnhofsviertels wieder, sondern auch bei den Zweiflers. Nachdem Samuel die Räumlichkeiten des Delikatessengeschäfts betritt, vergrößert sich der gezeigte Bildausschnitt und eine Halbtotale erfasst sowohl den Restaurantbereich des Familien-geschäfts als auch die (sichtbare) Heterogenität und multikulturelle Vielfalt der dort verweilenden Kundschaft [Abb. 5].

— Zu den „aussagekräftige[n], affizierende[n] Bilder[n]“ (Zündel 2023: 11), die den Zuschauenden im weiteren Verlauf der Eröffnungs-sequenz präsentiert werden und die im Rahmen der „Initialphase“ (ebd.: 9) der ersten Episode exemplarisch für die in der Serie

// Abbildung 4

Urbane postmigrantische Diversität im Frankfurter Bahnhofsviertel. Quelle: *Die Zweiflers* (D 2024), ARD.

13)

Zum ästhetischen Konzept des *television style* siehe Butler 2010.

14)

Mainstream Realismus „wird hier als eine Ästhetik beschrieben, bzw. als filmische (oder [...] televisuelle) Verfahren, um eine realistische Wirkung zu erzielen“ (Mika 2025: 168). Bei diesem ‚Realismuseffekt‘ handelt es sich um eine Konvention, also um eine konstruierte und subjektive Auffassung dessen, was zu einem bestimmten Zeitpunkt innerhalb einer bestimmten (Medien-)Kultur als realistisch aufgefasst wird und durch wiederholte Inszenierungsstrategien und Bezugnahmen als formal-ästhetischer Aspekt der Bildgestaltung in den Mainstream übergeht.

15)

Rückenfiguren gelingt es Nähe zu schaffen, „ohne Identität preiszugeben“. Als „Rückenfigur wird die dargestellte Person zum Stellvertreter“ für die Betrachtenden. Zugleich „zieht der Rückenakt die Aufmerksamkeit stark auf den Körper“ (figu-netik 2015: o. S.). In diesem Sinne handelt es sich bei der hier gezeigten Rückenansicht also nicht nur um ein traditionelles Mittel der Bildsprache, sondern auch um ein wirkungsvolles Mittel der Affizierung und Vereinnahmung.

16)

Wie sich später herausstellen wird, handelt es sich um die Skyline von Berlin, einer Stadt, die im öffentlichen Diskurs als ein zentraler Ort jüdischen Lebens in Deutschland gilt. Zur medialen Konstruktion von Berlin als *jüdisches Berlin* siehe auch Spener 2026 in dieser FKW-Ausgabe.

thematisierten „Diaspora-Allianzen“ (Emmerich 2024: o. S.) im Allgemeinen sowie für „jüdisch-muslimische-Beziehungen“ (ebd.) im Speziellen stehen, zählt darüber hinaus der erste Auftritt von Salih (Hussi Kutlucan).²⁵⁾ Bei Salih²⁶⁾ handelt es sich um eine muslimisch-türkische Figur, die „schon seit Jahrzehnten für die Zweiflers im Bahnhofsviertel



arbeitet“ (ebd.). Für Emmerich zeigt die Art und Weise, wie Salih in die Serie eingeführt wird (Samuel gibt ihm zur Begrüßung einen freundschaftlichen Kuss auf die Wange) nicht nur das enge Verhältnis, in dem die Figur zur Familie Zweifler steht, sondern stellt „zugleich auch ein authentisches Beispiel einer lokalen jüdisch-muslimischen Zusammenarbeit in einem multikulturellen Quartier wie dem Bahnhofsviertel“ (ebd.) dar. Wie der Autor in seinen Ausführungen betont, bilden „[j]üdisch-muslimische Themen“ (ebd.) innerhalb der 2015, also im Jahr des „langen Sommer[s] der Migration“ (Hess et al. 2016: 6), spielenden Serie

eine Konstante, etwa wenn es um religiöse Beschneidungen, eine islamophobe CDU-Kampagne oder die Brandanschläge auf Geflüchtetenunterkünfte in Rostock-Lichtenhagen und die Lübecker Synagoge geht. Andere islambezogene Inhalte werden ebenfalls thematisiert, beispielsweise während einer hitzigen Familiendiskussion über die sogenannte Flüchtlingskrise von 2015 oder über den vermeintlichen Anstieg von Antisemitismus durch Muslime. Außerdem werden der 11. September und der Israel-Palästina-Konflikt erwähnt. Neben diesen national überfrachteten Themen werden zahlreiche Diasporaperspektiven entwickelt, um Empathie für verschiedene (post-)migrantische Erfahrungen zu fördern und Spannungen zwischen konservativem Kulturerbe und urbaner Vielfalt aufzuzeigen, mit denen die Familienmitglieder täglich konfrontiert sind. Dabei werden Vorurteile unter migrantischen Gruppen, alltäglicher Antisemitismus und antimuslimischer Rassismus bei Taxifahrten oder in der Musikindustrie, bis hin zu Ähnlichkeiten in dynastischen Strukturen von Diasporafamilien nicht ignoriert (Emmerich 2024: o. S.).

// Abbildung 5

Urbane postmigrantische Diversität im Delikatessengeschäft der jüdischen Familie Zweifler. Quelle: *Die Zweiflers* (D 2024), ARD.

17)

Wie in dem Online-Artikel weiter ausgeführt wird, regt Jitzchak Rabin während seiner Amtszeit als Israels Ministerpräsident „die Verständigung zwischen Israelis und Palästinensern an und unterzeichnet im Jahr 1993 mit dem Palästinenserführer Jassir Arafat das Oslo-Abkommen. Ein Meilenstein im Friedensprozess. Das israelische Militär soll sich aus dem Westjordanland und dem Gazastreifen zurückziehen. Die Palästinenser sollen eine Selbstverwaltung bilden“ (Seiten:Blick 2019: o. S.).

18)

Wie Lea Wohl von Haselberg in ihrer Studie zu jüdischen Spielfilmfiguren schreibt, zählen „Überlebende der Shoah“ zu den häufigsten jüdischen Figuren im (west-)deutschen Film und Fernsehen nach 1945. Diese Figuren stellen „Bindeglieder zwischen der nationalsozialistischen Vergangenheit und der jeweils erzählten Zeit dar. Sie machen die Shoah zum Thema und Problem der deutschen Nachkriegsgesellschaft. Gleichzeitig sind die Überlebenden-Figuren häufig determiniert durch ihre Erlebnisse als Häftlinge von Konzentrations- und Vernichtungslagern und werden auf diese als traumatisch dargestellte Vergangenheit reduziert“ (Wohl von Haselberg 2016: 202–203).

19)

Zum Motiv der so genannten jüdischen Mafia in *Die Zweiflers* siehe Dolev-Hashiloni 2025.

20)

Zur medialen Inszenierung wehrhafter jüdischer Männlichkeit siehe auch Sina 2022 sowie Sina 2025.

Auf der Suche nach „produktive[n] Verschränkungen“ (Bouamar 2025: 4) und postmigrantischen Allianzen gelingt es der Serie deutsch-jüdische Nachkriegsgeschichte mit jüdisch-muslimischen Themen und „Fragen aktueller Migration“ (ebd.) zu verbinden, ohne dabei Differenzen zu negieren. Vielmehr werden „die Spannungen



postmigrantischer Gesellschaft“ (ebd.) aufgegriffen und gezielt thematisiert. Etwa in der heterosexuellen Liebesbeziehung zwischen Samuel Zweifler und Saba Henriques (Saffron Marni Coomber), einer aus London stammenden nicht-jüdischen Schwarzen Frau mit karibischen Wurzeln, die in Frankfurt ihr eigenes Restaurant betreibt. Als Manifestation der in der Serie wiederholt propagierten „explicit connection between Jews and other, newer minority migrant groups in Germany“ (Grisar 2025: o. S.) dient die heterosexuelle Beziehung der beiden als Vehikel zur Aus- und Verhandlung gesellschaftspolitischer Debatten um Multidirektionalität,²⁷⁾ Antisemitismus und Rassismus. Eine heterosexuelle Manifestation differenzübergreifenden *Verbündet-Seins*,²⁸⁾ die auch visuell zum Ausdruck kommt, wenn etwa der erste Kuss zwischen Saba und Samuel in der Auftaktepisode der Serie „zwischen türkischen und afghanischen Supermärkten, Moscheen und den von Migrant:innen dominierten Häuserblocks der Münchener Straße“ (Emmerich 2024: o. S.) in Szene gesetzt wird [Abb. 6]. Dem Kuss der beiden Protagonist_innen geht in dieser Szene eine Unterhaltung voraus, in der Samuel und Saba feststellen, dass sie beide aus dysfunktionalen Familien stammen und mit der „gleiche[n] Diaspora-Scheiße“ (E01/S01 00:23:05) zu kämpfen haben, wie es in der deutschen Untertitel-Übersetzung heißt. Oder wie es Saba auf Englisch formuliert: „It’s diaspora shit, isn’t it? Same but different“ (E01/S01 00:23:05–00:23:06).²⁹⁾

— Auch wenn sich Saba und Samuel durch postmigrantische Erfahrungen der Diaspora, Marginalisierung und Exklusion in der *weißen* christlich-sozialisierten Dominanzgesellschaft verbunden fühlen, trennen beide dennoch unterschiedliche intersektionale Diskriminierungsrealitäten und historische Traumata. Dies wird im weiteren Verlauf der Auftaktepisode deutlich, wenn Samuel und Saba sich auf dem Weg zu einem Musikkonzert befinden und in einem von PJ Grisar als „flirty game of oppression olympics“ (2025: o. S.)

// Abbildung 6

Die erste Episode von *Die Zweiflers* setzt die heterosexuelle Beziehung zwischen Saba und Samuel vor der multikulturellen Kulisse des Frankfurter Bahnhofsviertels in Szene. Quelle: *Die Zweiflers* (D 2024), ARD.

21)

Es sei an dieser Stelle angemerkt, dass die Serie *Die Zweiflers* trotz ihrer Bemühungen um eine möglichst vielfältige Darstellung jüdischer Lebenswelten ihrem Publikum ein vorwiegend männlich und heteronormativ zentriertes Bild *des Jüdischen* aschkenasischer Tradition präsentiert.

22)

In ihrem Artikel setzt sich Leslie Morris mit Phänomenen „der jüdischen Tätowierung“ (Morris 2007: 86) im Kontext jüdischer Körper- und Performancekunst auseinander und geht dabei zentralen Fragen „über die Beziehung zwischen jüdischer Erinnerung [an den Holocaust] und gender“ (ebd.: 85) nach.

23)

Zum vermeintlichen Tattoo-Tabu im Judentum siehe u. a. Borchert 2023.

24)

Genauso wenig trägt Samuel in dieser Szene eine Kippa, die „als Kopfbedeckung der Männer [...] Figuren explizit als jüdisch markiert“ (Wohl von Haselberg 2016: 135).

25)

Die Tatsache, dass die Figur des Salih von Hussi Kutlucan, einem bekannten Regisseur und Schauspieler des deutsch-türkischen Films verkörpert wird, kann hier im Sinne eines postmigrantischen *Verbündet-Seins* als Form der intermedialen Solidaritätsbekundung nach Cramer et al. verstanden werden (vgl. Cramer et al. 2023: 18).

bezeichneten verbalen Schlagabtausch die Frage der Vergleichbarkeit von Holocaust und Kolonialverbrechen diskutieren. Während Saba Samuel fragt, ob er von den „12 million enslaved Africans“ (E01/S01 00:42:55) gehört habe, kontert dieser mit dem Hinweis auf sechs Millionen von den Nazis ermordete Juden_Jüdinnen, woraufhin Saba lachend feststellen muss, dass sie nicht wusste, wie kompetitiv Samuel sei. Anstatt Holocaust und Kolonialismus bzw. Antisemitismus und Rassismus moralisch in Opposition zueinander zu stellen und gegeneinander auszuspielen, werden verschiedene Erfahrungen der Gewalt, der Diskriminierung und des Traumas im Rahmen einer spielerischen *Opferkonkurrenz* benannt und anerkannt. Den Abschluss der Diskussion bildet folgender kurzer Dialog, den Saba und Samuel führen, als sie an ihrem Zielort ankommen und vor einer geschlossenen Tür stehen (E01/S01 00:43:10–00:43:15):

Samuel: „Okay, after you.“
 Saba: „Thank you, *white* boy.“
 Samuel: „Oh, for you, it's *Jew* Boy!“
 Saba (lachend): „Oh my God!“

Was in diesem kurzen Dialog deutlich wird, ist ein Moment der Anerkennung und Sichtbarmachung intersektionaler Alteritätserfahrungen von Juden_Jüdinnen. Wie Judith Coffey und Vivien Laumann verdeutlichen, werden Juden_Jüdinnen in der hegemonialen Mehrheitsgesellschaft oftmals „ungebrochen als *weiß* und damit als privilegiert eingestuft“ (Coffey/Laumann 2021: 66). Im Kontext des „postnationalsozialistischen Deutschlands“ sei es jedoch fraglich, „ob Juden_Jüdinnen noch als *weiß* wahrgenommen“ würden, sobald

ihr Jüdischsein sichtbar geworden ist. Zumindest setzt direkt ein Prozess der Exotisierung ein, oder eine Vereinnahmung für deutsche Erinnerungsnarrative [...]. Fragil ist das Weißsein von Juden_Jüdinnen aber vor allem deswegen, weil wir nicht sicher sein können, ob oder wann die ‚harmlose‘ Exotisierung in offenen oder verdeckten Antisemitismus umschlägt (ebd.: 111).

Indem sich Samuel in dieser Szene der Zuschreibung als *weiß* entzieht und durch die (Selbst-)Bezeichnung „*Jew* boy“ sein Jüdischsein betont,³⁰⁾ gelingt es der Serie, den „historischen Status des Juden/der Jüdin als AußenseiterIn bewusst mit anderen sozialen Randgruppen“ (Morris 2007: 89) zu verbinden und so eine jüdische Sichtbarkeit herzustellen, die über die mediale (Selbst-)Repräsentation jüdischer Widerständigkeit hinausgeht.³¹⁾ Im Sinne eines

26)

Wie Arndt Emmerich in seinem Artikel erläutert, wird der Nachname der Figur im Rahmen der Serie nicht genannt und „auf der ARD-Degeto-Website wird“ Salih „lediglich als ‚Kellner‘ titulierte“ (Emmerich 2024: o. S.). Darüber hinaus weist Emmerich darauf hin, dass es sich bei Salih um einen „männliche[n] Vorname[n] arabischen Ursprungs“ handelt, „der so viel wie ‚der Fromme‘ heißt“ (ebd.).

27)

Die Bezeichnung *Multidirektionalität* ist hier im Kontext von Michael Rothbergs Konzept der *Multidirektionalen Erinnerung* zu verstehen, „das beschreibt, wie kollektive Gedächtnisse im Dialog miteinander und mit den Bedingungen der Gegenwart hervor-gebracht werden. Für ihn liegt in diesem Dialog die Möglichkeit von Solidarität, obwohl sie die unterschiedlichen, intersektional verschiedenen und historisch wandelbaren Impliziertheiten offenlegt“ (Figge 2024). Zum Konzept der *Multidirektionalen Erinnerung* siehe Rothberg 2009.

28)

Geschlechter-, Identitäts- und Pluralitätsdiskurse greifen auch im weiteren Verlauf der Serie ineinander, wenn Saba und Samuel Eltern eines Sohnes werden. Als *Jew of Color* stellt das gemeinsame Kind nicht nur ein Beispiel postmigrantischer Vielfalt dar, sondern ist von Beginn an sowohl rassistischen als auch antisemitischen Diskriminierungen ausgesetzt. Diese mehrdimensionalen Diskriminierungsrealitäten werden vor allem in der letzten Folge der Serie thematisiert.

29)

Auch auf der linguistischen Ebene spiegelt sich die in der Serie dargestellte postmigrantische Pluralität (aschkenasischen) jüdischen Lebens in Deutschland wider. So sprechen die Mitglieder der Familie Zweifler neben Deutsch und Englisch auch Russisch, Hebräisch und Jiddisch. Dabei ist die fehlende Synchronisation jiddischer Dialoge, die im Laufe der Serie immer wieder vorkommen, für eine deutsche Fernsehproduktion eher ungewöhnlich und kann als ein postmigrantisches Narrativ der Widerständigkeit verstanden werden (vgl. Cramer et al. 2023: 17). Zum Gebrauch des Jiddischen in der Serie *Die Zweifler* siehe u. a. auch Dolev-Hashiloni 2025. Zur Rolle des Jiddischen in der aschkenasischen Diaspora siehe u. a. Davis 1987 sowie Berger 2010.

Postmigrant Turn wird hier vielmehr ein Verbündet-Sein ausgestellt, das die Solidarisierung marginalisierter Minderheiten einfordert und dabei nicht nur die Kategorie *Jüdischsein* in „einer postkolonial und postmigrantischen Gegenwart verhandelt“ (Bouamar 2025: 2), sondern auch in ihrer Bedeutung als intersektionale Differenzmarkierung mitdenkt.

SCHLUSSBEMERKUNGEN — Wie Ina Holey und Miriam Yosef in einem Artikel zu intersektionaler Antisemitismuskritik betonen, besitzt „[d]er größte Teil der jüdischen Gemeinschaft in Deutschland [...] Migrationserfahrungen“ (Holey/Yosef 2024: 153). „In der Lebensrealität“, so Holey und Yosef, „überschneiden sich dann diese Erfahrungen mit Antisemitismus, und/oder Rassismus“ (ebd.) und anderen Diskriminierungserfahrungen. In der deutschen Dominanzgesellschaft würde dies jedoch nur selten thematisiert. Viel zu oft würde die Vorstellung reproduziert, dass es sich bei Juden_Jüdinnen und Migrant_innen um zwei Gruppen „mit unterschiedlichen Zielen“ (ebd.: 156) handelt, die keinerlei Berührungs- oder Überschneidungspunkte miteinander haben. Dabei werden nicht nur jüdische Diversität (und auch innerjüdische Differenzen) sowie postmigrantische Allianzen negiert und unsichtbar gemacht. Auch Antisemitismus als komplexe, intersektionale Diskriminierungsform wird entweder gar nicht erst wahrgenommen oder zu einem „Problem der Vergangenheit“ (ebd.: 157) stilisiert, das im Rahmen deutscher NS-Erinnerungsarbeit bereits erfolgreich bekämpft wurde.

— Mit ihrem Verzicht auf das stereotype jüdische *Opfernarrativ* leugnet die Serie *Die Zweiflers* weder antisemitische Kontinuitäten in der postnationalsozialistischen deutschen Gesellschaft noch das „strukturelle Ungleichgewicht in der Machtverteilung zwischen Juden und Nichtjuden“ (Hödl 2014: 63). Indem die Serie ihrem Publikum widerständige Bilder *des Jüdischen* präsentiert und jüdische Alltagsnormalität ebenso fokussiert wie gesellschaftliche Pluralität, ermöglicht sie vielmehr die Verhandlung der binären Opposition zwischen Juden_Jüdinnen und Migrant_innen, ohne dabei die generationsübergreifenden Nachwirkungen der Shoah oder antisemitischen Zuschreibungen an Juden_Jüdinnen zu negieren, die bis heute in der (internationalen) Medienlandschaft zirkulieren. In ihrem doppelten Status als postmigrantisches mediales Artefakt und Artefakt jüdischer Visueller Kultur gibt die Serie im Laufe ihrer sechs Episoden verschiedenen Diasporaperspektiven und marginalisierten Stimmen einen televisuellen Raum und ermöglicht dabei die (selbstbestimmte) Sichtbarmachung bisher ausgeblendeter Bilder *des Jüdischen* in der postmigrantischen Gesellschaft.

30)

Zur problematischen Intersektion von *Jüdischsein* und *Weißsein* siehe u. a. auch Schraub 2019, Alfandari/Shohat 2022 sowie Sina 2026.

31)

Zur Frage der Un/Sichtbarkeit ‚des Jüdischen‘ in (audio-)visuellen Medien siehe auch Sina 2027.

// Literaturverzeichnis

- Alfandari, Julia Yael / Shohat, Gil (2022):** Sind Juden*Jüdinnen weiß?. In: Meron Mendel u. a. (Hg.), *Fremdies. Antisemitismus, Rassismus und ihre Kritiker*innen*, Berlin: Verbrecher Verlag, S. 137–142.
- Alkin, Ömer (2024):** Sammelrezension: Postmigration. In: *MEDIENwissenschaft*, Jg. 2024, Nr. 02, S. 238–241.
- Alkin, Ömer / Geuer, Lena (Hg.) (2022):** Postkolonialismus und Postmigration. Münster: Unrast.
- Baum, David (2024):** Deutsch-jüdisch, postmigrantisch und wundervoll abgefickt: „Die Zweiflers“ als beste Serie ausgezeichnet. <https://www.stern.de/kultur/-die-zweiflers---deutsch-juedische-serie-siegt-beim-festival-von-cannes-34617272.html> (Letzter Zugriff: 16.01.2026).
- Battegay, Caspar (2013):** Gibt es eine „jüdische Normalität“ in Deutschland? Antworten anhand neuerer deutscher Filme. In: *JMB Journal*, Jg. 2013, Nr. 8, S. 31–36.
- Berger, Shlomo (2010):** Jiddisch und die Formierung der aschkenasischen Diaspora. In: *Aschkenas*, Jg. 18–19, Nr. 2, S. 509–527.
- Borchert, Sandra A. (2023):** Das Tattoo-Tabu im Judentum. <https://raawi.de/das-tattoo-tabu-im-judentum> (Letzter Zugriff: 16.01.2026).
- Bostanci, Seyran u. a. (Hg.) (2024):** Konflikte um Vielfalt? Demokratieförderung und Antidiskriminierungspolitik in der postmigrantischen Gesellschaft. Frankfurt / New York: Campus.
- Bouamar, Farah (2025):** Impulstext im Rahmen des Panels „(Ohn-)Macht der Bilder. Zur Verhandlung jüdischer Positionen in der (post-)migrantischen Gesellschaft in der Serie *Die Zweiflers*“. GfM-Jahrestagung 2025, unveröffentlichtes Manuskript, S. 1–4.
- Branković, Carina / Kranz, Dani (2022):** Jüdische Gegenwart in Deutschland: Mehr als Antisemitismus und Exotenzirkus. In: bpb (Hg.), *APuZ-Edition Jüdisches Leben in Deutschland*, Schriftenreihe Band 10799, Bonn: bpb, S. 151–161.
- Butler, Jeremy (2010):** *Television Style*. New York u. a.: Routledge.
- Coffey, Judith / Laumann, Vivien (2021):** Gojnormativität. Warum wir anders über Antisemitismus sprechen müssen. Berlin: Verbrecher Verlag.
- Cramer, Rahel u. a. (2022):** Postmigrant Turn: Postmigration als kulturwissenschaftliche Analysekategorie. Berlin: Neofelis.
- Die Zweiflers* (D 2024), ARD.
- Davis, Barry (1987):** Yiddish and the Jewish Identity. In: *History Workshop*, Nr. 23, S. 159–164.
- Dobra, Carina (2020):** Serien und Filme über jüdisches Leben. <https://menschen-wie-wir.ekhn.de/startseite/einzelansicht/news/serien-und-filme-ueber-juedisches-leben.html> (Letzter Zugriff: 15.01.2026).
- Dolev-Hashiloni, Guli (2025):** Die Zweiflers and Frankfurt's Yiddish Underworld. <https://ingeveb.org/blog/die-zweiflers-and-frankfurts-yiddish-underworld> (Letzter Zugriff: 13.01.2026).
- Emmerich, Arndt (2024):** Die Zweiflers. Was uns die preisgekrönte Serie im Frankfurter Bahnhofsviertel über jüdisch-muslimisches Zusammenleben erzählt. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, *ZfM Online*, GAAAP_ The Blog, <https://zfmedienwissenschaft.de/online/die-zweiflers>, (Letzter Zugriff: 13.12.2025).
- Figge, Maja (2024):** Implikationen weißer Schuld im deutschen Kontext. <https://protestperlen.net/maja-figge/index.html> (Letzter Zugriff: 16.01.2026).
- figunetik (2015):** Die Rückenansicht in der Malerei. <https://figunetik.com/2015/09/14/die-rueckenansicht-in-der-malerei/> (Letzter Zugriff: 18.01.2026).
- Foroutan, Naika (2019):** Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie. Bielefeld: transcript.
- Gerson, Daniel (2013):** Alles koscher? „Jüdische Küche“ zu Beginn des 21. Jahrhunderts als Kennzeichen weltoffener Urbanität. In: Lars Amenda und Ernst Langthaler (Hg.), *Kulinarische „Heimat“ und „Fremde“*. Migration und Ernährung im 19. und 20. Jahrhundert, Band 10, S. 80–94.
- Grisar, PJ (2025):** From Germany, a ‘Sopranos’ set in the world of a Jewish delicatessen. David Hadda's ‘The Zweiflers’ aims for an authentic look at the Jewish world of Frankfurt. <https://forward.com/culture/film-tv/685951/the-zweiflers-david-hadda-jewish-frankfurt-tv-show/> (Letzter Zugriff: 15.02.2026).
- Hess, Sabine u. a. (Hg.) (2016):** Der lange Sommer der Migration: Grenzregime III. Berlin/Hamburg: Assoziation A.
- Hill, Marc / Yildiz, Erol (Hg.) (2018):** Postmigrantische Visionen. Erfahrungen – Ideen – Reflexionen. Bielefeld: transcript.
- Hirschfelder, Gunther u. a. (2022):** Jüdische Esskultur. Traditionen und Trends. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, Jg. 71, Nr. 44–45, S. 35–41.
- Holev, Ina / Yosef, Miriam (2024):** Intersektionale Antisemitismuskritik – Spannungsverhältnisse und Erfahrungen aus der Bildungsarbeit. In: Bostanci, Seyran u. a. (Hg.), *Konflikte um Vielfalt? Demokratieförderung und Antidiskriminierungspolitik in der postmigrantischen Gesellschaft*, Frankfurt/New York: Campus, S. 149–160.
- Hödl, Klaus (2014):** „Widerstrebende Gedächtnisse“. Das Bemühen um ein jüdisch-deutsches Selbstverständnis. In: Elke-Vera Kotowski (Hg.), *Das Kulturerbe deutschsprachiger Juden: Eine*

- Spurensuche in den Ursprungs-, Transit- und Emigrationsländern, Berlin: de Gruyter, S. 56–69.
- Israel in Canada (@IsraelinCanada) (2025):** „IAF flight over Auschwitz.“ X-Post (04.09.2025). <https://x.com/IsraelinCanada/status/1963572761621914036> (Letzter Zugriff: 16.01.2026).
- Leder, Stella (2024):** ARD-Serie „Die Zweiflers“: Was Sie schon immer über Juden wissen wollten. <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/ard-serie-die-zweiflers-was-sie-schon-immer-ueber-juden-wissen-wollten> (Letzter Zugriff: 03.11.2025).
- Mika, Melanie M. (2025):** Psychopath:innen in US-Serien. Narrative und ästhetische Aushandlungen von Mental Health. Bielefeld: transcript.
- Morris, Leslie (2007):** Der modifizierte Jude als Stigmatext. In: Freiburger FrauenStudien: Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 13, Nr. 20, 85–102.
- Peretz, Dekel (2021):** Generation Wütend. Die Zeitschrift „Jalta“ als Sprachrohr junger Jüd*innen. In: Aus Politik und Zeitgeschichte, Jg. 71, Nr. 44–45, S. 42–48.
- Rebhandl, Bert (2024):** „Die Zweiflers“. In der ARD-Mediathek: TV-Serie über eine jüdische Familie in Frankfurt am Main, die zwischen Tradition und Moderne hin- und hergerissen ist. <https://www.kino-fenster.de/filme/filme-des-monats/die-zweiflers/51331/die-zweiflers> (Letzter Zugriff: 03.11.2025).
- Ders. (2024):** „Symcha Zweifler ist ein Gegenentwurf zum Opfernarrativ“. Showrunner David Hadda im Gespräch über seine TV-Serie „Die Zweiflers“. <https://www.kinofenster.de/filme/filme-des-monats/die-zweiflers/51346/symcha-zweifler-ist-ein-gegenentwurf-zum-opfernarrativ> (Letzter Zugriff: 15.01.2026).
- Rothberg, Michael (2009):** Multidirectional memory: Remembering the Holocaust in the age of decolonization. Stanford: Stanford University Press.
- Schmidt, Jara / Thiemann, Jule (Hg.) (2023):** Kleine Formen – widerständige Formen? Postmigration intermedial. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schraub, David (2019):** White Jews: An Intersectional Approach. In: AJS Review, Nr. 43.2, S. 379–407.
- Seiten:Blick (2019):** Jitzchak Rabin – Ein Hoffnungsträger für Israelis und Palästinenser / Teil 1. <https://www.demokratiegeschichten.de/test/> (Letzter Zugriff: 09.01.2026).
- Sina, Véronique (2022):** „Revenge is the best revenge“. Alter(n), Geschlecht und jüdische Identität in der Amazon-Serie Hunters. In: Henriette Herwig, Mara Stuhlfauth-Trabert (Hg.), Alter(n) in der Populärkultur, Bielefeld: transcript 2022, S. 99–118.
- Dies. (2024):** Epistemologie der Un/Sichtbarkeiten. Körperbilder des Jüdischen in Gainsbourg (Vie héroïque). In: Vanessa Höving, Lena Wetenkamp (Hg.), Text/Körper. Ästhetiken und Praktiken literarischer (Un-)Sichtbarkeit, Baden-Baden: Rombach Wissenschaft, S. 131–154.
- Dies. (2025):** The Vigil. Traumata der Vergangenheit im jüdischen Horrorfilm. In: TFMJ/Journal for Theatre, Film and Media Studies, Spezialausgabe „Twilight Zones: Heimsuchung, Rückkehr, Gespenster“, Jg. 68, Nr. 3–4, S. 103–119.
- Dies. (2026):** „Why don't Jews play Jews?“ – Zum Verhältnis von Antisemitismus und Rassismus am Beispiel des ‚Jewfacing‘. In: Ömer Alkin (Hg.), Explorationen des Rassistischen: Film, Wiesbaden: VS Springer [erscheint 2026].
- Dies. (2027):** Un/Sichtbarkeiten. Diskursive Inszenierungen von Geschlecht und ‚jüdischer Differenz‘ in (audio-)visuellen Medien. Berlin: de Gruyter [in Vorbereitung], Reihe: Körper – Medien – Kulturen.
- Spener, Anna Maria (2026):** Von Kaftan und Pejes zur Kippa: Geschlechtlich codierte (Un-)Sichtbarkeiten in medialen Inszenierungen ‚des Jüdischen‘ in Berlin von den 1990er Jahren bis in die Gegenwart. In: FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur, Nr. 78, S. [XX].
- Wohl von Haselberg, Lea (2016):** Und nach dem Holocaust? Jüdische Spielfilmfiguren im (west-)deutschen Film und Fernsehen nach 1945. Berlin: Neofelis.
- Zündel, Jana (2023):** Ästhetik des Anfangens. In: Sven Grampp, Olga Moskatova (Hg.), Handbuch Televisuelle Serialität, Wiesbaden: Springer, S. 1–26.

// Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1:** Rückenansicht von Samuel Zweifler (Aaron Altaras) zu Beginn der Eröffnungssequenz der Auftaktepisode von *Die Zweiflers*. Quelle: *Die Zweiflers* (D 2024), ARD.
- Abbildung 2:** Alternative Visualisierung jüdischer Männlichkeit in *Die Zweiflers*. Quelle: *Die Zweiflers* (D 2024), ARD.
- Abbildung 3:** Visueller Gegenentwurf zum stereotypischen Opfernarrativ in *Die Zweiflers*. Quelle: *Die Zweiflers* (D 2024), ARD.
- Abbildung 4** (oben) und **5** (unten): Urbane postmigrantische Diversität im Frankfurter Bahnhofsviertel und im Delikatessengeschäft der jüdischen Familie Zweifler. Quelle: *Die Zweiflers* (D 2024), ARD.
- Abbildung 6:** Die erste Episode von *Die Zweiflers* setzt die heterosexuelle Beziehung zwischen Saba und Samuel vor der multikulturellen Kulisse des Frankfurter Bahnhofsviertels in Szene. Quelle: *Die Zweiflers* (D 2024), ARD.

// Angaben zur Autorin

Dr. Véronique Sina ist Film- und Medienwissenschaftlerin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt, wo sie seit Oktober 2022 das von der DFG geförderte

Forschungsprojekt „Queering Jewishness – Jewish Queerness. Diskursive Inszenierungen von Geschlecht und ‚jüdischer Differenz‘ in (audio-)visuellen Medien“ durchführt. Zu ihren Schwerpunkten in Forschung und Lehre zählen u. a. Gender, Intersektionalität und Medien; Jewish Visual Culture; Queer Studies; Kultur- und Medientheorie; Medienästhetik; Antisemitismus und (audio-)visuelle Medien; Postmemory; Holocaust Studies sowie historische und ästhetische Transformationsprozesse (audio-) visueller Medien. Aktuelle Publikationen: *Un/Sichtbarkeiten. Diskursive Inszenierungen von Geschlecht und ‚jüdischer Differenz‘ in (audio-)visuellen Medien*. Berlin: de Gruyter 2027 [in Vorbereitung], Reihe: Körper – Medien – Kulturen; „Why don't Jews play Jews?“ – Zum Verhältnis von Antisemitismus und Rassismus am Beispiel des *Jewfacing*, in: *Explorationen des Rassistischen: Film*. Hrsg. von Ömer Alkin. Wiesbaden: VS Springer, Reihe: „RACISM / SOCIETY. Transdisziplinäre Perspektiven auf Rassismus“ [erscheint 2026]; „Neue Bilder des Jüdischen? *Masel Tov Cocktail, Freitagnacht Jews* und *Shiva Baby*“, in: *digital:gender – de:mapping affect. Eine spekulative Kartografie*. Hrsg. von Julia Bee, Irina Gradinari und Katrin Köppert. Leipzig: Spector 2025, S. 134–151; „THE VIOLE. Traumata der Vergangenheit im jüdischen Horrorfilm“, in: *TFM/Journal for Theatre, Film and Media Studies*, Spezialausgabe „Twilight Zones: Heimsuchung, Rückkehr, Gespenster“, Vol. 68/3–4. Hrsg. von Leonie Kapfer, Olivia Poppe, Andrea Seier und Stephan Trinkaus. Wien: Böhlau 2025, S. 103–119.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / Kea Wienand / Elena Zanichelli / Anja Zimmermann

// www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

