

## VOM KAFTAN ZUR KIPPA: GESCHLECHTLICH CODIERTE (UN-)SICHTBARKEITEN IN MEDIALEN INSZENIERUNGEN *DES JÜDISCHEN* IN BERLIN VON DEN 1990ER JAHREN BIS IN DIE GEGENWART

---

Googelt man den Begriff „jüdisches Berlin“, so zeigt die Bildersuche vor allem eins: Fotografien von Gebäuden, darunter immer wieder das Jüdische Museum Berlin in der Kreuzberger Lindenstraße, hauptsächlich in Außen-, stellenweise auch in Innenansichten, sowie die Neue Synagoge in der Oranienburger Straße in Mitte mit ihrer ikonischen goldenen Kuppel. Zwischendurch finden sich vereinzelt Bilder des Jüdischen Friedhofs Weißensee sowie des Stelenfelds des Denkmals für die ermordeten Juden Europas südlich des Brandenburger Tors. Was man bei dieser Google-Suche nicht findet, sind Bilder von Personen. Die Suchergebnisse verweisen damit auf ein visuelles Regime selektiver Sichtbarkeit *des Jüdischen* in Berlin, in dem *Jüdisches* primär über architektonischerinnerungskulturelle Marker repräsentiert wird. Erst, wenn man auf Google dezidiert nach „jüdischem Leben in Berlin“ sucht, treten zu den Gebäudefotografien ab und an Fotografien von Personen hinzu. Diese dem Algorithmus einer Suchmaschine geschuldete Notwendigkeit der semantischen Präzisierung verweist auf ein zugrundeliegendes gesellschaftliches (Un-)Sichtbarkeitsregime, in dem jüdische Gegenwart nicht vorausgesetzt ist, sondern eigens aufgerufen werden muss. Häufig zeigen derartige Medienberichte mit der Rückansicht männlich codierter, Kippa-tragender Personen ein Bildmotiv, das für die mediale Repräsentation *des Jüdischen* in Deutschland generell stilbildend ist (vgl. Havemann 2021, Schneider 2021). Diese ikonische Form der Visualisierung *des Jüdischen* wird in anderen Medienberichten durchaus erweitert durch Fotografien der thematisierten Personen (vgl. etwa das Beispiel Meggendorfer, Delikaya 2022), doch bleibt auch diese Erweiterung noch begrenzt. Denn repräsentiert wird jüdisches Leben in Berlin auch in diesen Berichten quasi ausschließlich durch männlich und zumeist auch religiös codierte visuelle Marker, und zwar nicht zuletzt, da diese eine eindeutige Lesbarkeit *des Jüdischen* ermöglichen. Die in dieser Bildsprache angelegte Lesbarkeit *des Jüdischen* speist sich aus ihrer kontinuierlichen Reproduktion einer historischen, normierenden Bildtradition: „Bis zum heutigen Tag wird das ‚Jüdische‘ im religiösen Kontext durch den jüdischen Mann dargestellt“, schreibt Susannah Heschel, und fügt hinzu: „Für die weibliche Person gibt es nichts Vergleichbares; eine jüdische Frau

ist nicht sofort als jüdisch identifizierbar“ (Heschel 1998: 87).<sup>1)</sup> Dabei nimmt, so die These, diese visuell stereotype Inszenierung des religiösen jüdischen Mannes eine spezifische Funktion der Entlastung im deutschen erinnerungskulturellen Diskurs ein.

— Berlin galt in den 1990er Jahren als am schnellsten wachsende jüdische Gemeinde weltweit (vgl. Homolka 2015: 21), und wurde seitdem medial offensiv als *jüdisches Berlin* (re-)konstruiert – teilweise in Bezugnahme auf diese demografischen Entwicklungen, häufig jedoch weitgehend gelöst von den realen Verhältnissen und auch Problemlagen. Was dabei im Einzelnen unter dem Begriff eines *jüdischen Berlins* zu verstehen ist, bleibt oft vage. In der Regel evoziert der Begriff ein Bild Berlins, in dem die Stadt als insbesondere in den 1920er Jahren deutlich von jüdischem Leben geprägt imaginiert wird. Zusätzlich verweist der Begriff zumeist darauf, dass die zeitgenössischen Entwicklungen affirmativ als Wiederaufnahme oder gar Fortsetzung dieses spezifischen Bilds der Berliner Geschichte interpretiert werden. Dieser Denkfigur begegnet man oft auch unter dem Begriff einer *jüdischen Renaissance* (vgl. etwa Jungmann 2007: 181–184). Beispielsweise Y. Michal Bodemann (vgl. Bodemann 1996), Ruth Ellen Gruber (vgl. Gruber 2002) und Iris Weiss (vgl. Weiss 2002) haben in diesem Zusammenhang maßgeblich auf die nicht-jüdischerseits dominierte erinnerungskulturell-entlastende Funktion einer solchen Wiedergeburtssimagination hingewiesen. Die Imagination einer *jüdischen Renaissance* anstelle eines Fokus auf die Nicht-Abschließbarkeit des Zivilisationsbruchs der Shoah befördert die Entwicklung eines nationalen, kollektiven Selbstbilds, in dem das gegenwärtige Deutschland und dabei insbesondere Berlin nicht ausschließlich als (Nachfolge der nationalsozialistischen) Täter\*innengesellschaft, sondern als *wiedergutgeworden* denkbar wird (vgl. etwa Tzuberi 2020). Die Wiedergeburtssimagination wiederum entwickelt sich über die im Folgenden diskutierte Etablierung der Bildtradition des *jüdischen Berlins* sukzessive hin zur Imagination einer Kontinuität, was sich in der Verschiebung der visuellen Marker vom Kaftan der *Scheunenviertel-Fotografien* der 1920er und ihrer Reproduktionen in den 1990er Jahren zur Kippa der gegenwärtigen Medienberichte niederschlägt.

— Die Imagination einer *jüdischen Renaissance* ist damit „vom Begehren der deutschen Position“ (Czollek 2020 [2018]: 28) nach erinnerungskultureller Entlastung bestimmt, und wird zugleich wesentlich durch die medialen Inszenierungen *des Jüdischen* konstituiert wie durch diese stabilisiert. Diese Stabilisierung wiederum funktioniert nur durch das aus dem „Begehren“ erwachsende „Koordinatenfeld“ (Ebd.: 28) der medialen Sichtbarkeitspolitiken

1)

Zwar gibt es den auch als literarischen Topos bekannten (vgl. Krobb 1993), insbesondere im 19. Jahrhundert Ausprägung erfahrenden Bildtypus der *Belle Juive*, der unter anderem Rückgriff nimmt auf die biblischen Gestalten der Judith oder Salome sowie die ihren Ursprung im mittelalterlichen Spanien findende Legende der sogenannten Jüdin von Toledo. Wie Hildegard Frübis instruktiv herausgearbeitet hat (vgl. etwa Frübis 2014), gründet der Bildtypus der sogenannten *Schönen Jüdin* auf orientalisierenden, exotisierenden sowie sexualisierenden Schemata, innerhalb derer beispielsweise schwarzes Haar und dunkle Augen eine Lesbarkeit *des Jüdischen* ermöglichen. Dabei erscheint *das Jüdische* dieses Bildtypus jedoch weniger religiös codiert, sondern vielmehr als eine „geografisch-kulturelle Kennzeichnung“ (Frübis 2013: 43). Interessanterweise findet dieser Bildtypus in den medialen Inszenierungen *des Jüdischen* in Berlin kaum Repräsentation, was mit der verstärkt ethnisierenden und dabei zugleich erotisierenden Komponente zusammenhängen dürfte, die unter anderem aufgrund ihrer Nähe zu antisemitischen Vorstellungen von jüdischer Weiblichkeit als hypersexuell sowie ihrer Differenzmarkierung *im* jüdischen Körper gegenüber den äußerlichen Markern etwa von Kaftan und Kippa für gegenwärtige erinnerungskulturelle Selbstvergewisserungen kaum produktiv gemacht werden kann.

*des Jüdischen*, das durch sein Primat visueller Eindeutigkeit und Lesbarkeit selektive, stereotypisierende Repräsentationsmuster des Männlich-Religiösen (immer wieder neu) hervorbringt. Die statische visuelle Markierung *des Jüdischen* als männlich, religiös und damit *anders* dient einer kontrollierten Sichtbarkeit bei gleichzeitiger Distanzierung, durch die jüdisches Leben nicht zuletzt öffentlichkeitswirksam anerkannt werden kann, ohne dabei aber der eigentlichen Notwendigkeit der Anerkennung einer konfliktbehafteten jüdischen Vergangenheit wie Gegenwart begegnen zu müssen. Die auffällige Unsichtbarkeit einerseits (der Pluralität und Diversität jüdischer Lebenswelten in Vergangenheit wie Gegenwart) bei gleichzeitig höchster Sichtbarkeit andererseits (der standardisierten Ikonografie des religiösen jüdischen Mannes) ist insofern nicht bloß Konsequenz, sondern vielmehr strukturelle Voraussetzung der erinnerungskulturell-entlastenden Funktion der medialen Inszenierungen *des Jüdischen* in Berlin.

**KAFTANE IM BERLIN DER 1920ER JAHRE** — Im Scheunenviertel, einem Gebiet in Berlin-Mitte zwischen der heutigen Karl-Liebknecht-Straße, Torstraße, Rosenthaler Straße sowie Münz- und Weinmeisterstraße, lebten bereits seit Mitte des 18. Jahrhunderts jüdische Berliner\*innen. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs wurde Berlin, dabei insbesondere das Scheunenviertel, aber auch Charlottenburg, Zufluchtsstätte von einigen zehntausend (vgl. Dohrn, Pickhan, Saß 2012: 13) osteuropäisch-jüdischen Immigrant\*innen. War das Scheunenviertel zuvor schon als Armenviertel markiert und mit Kriminalität, Illegalität und Prostitution assoziiert, wurden diese Vorstellungen bald auf die dort lebenden Jüdinnen\*Juden als stereotyp gezeichnete *Ostjuden* übertragen und mit bereits etablierten antisemitischen Stereotypen vermengt. Eine wichtige Rolle spielten dabei bereits zeitgenössisch Medienberichte (vgl. Michaelis 2013, Schneider 2017) und die diese begleitenden Fotografien. Den *Ostjuden* kam insgesamt eine „strong presence [...] in Weimar Jewish culture“ (Wallach 2017: 10) zu, insbesondere in Bildmedien, wie Kerry Wallach an einer Fotomontage Abraham Pisareks aufzeigt. Ulrike Pilarczyk weist darauf hin, dass die meisten Fotografien des Scheunenviertels und dessen Bewohner\*innen „im Auftrag von Zeitungen und Zeitschriften“ entstanden und damit als „Pressefotos“ eine „öffentliche Perspektive, den Blick von außen“ (Pilarczyk 2012: 65) repräsentierten, ungeachtet der Tatsache, dass einige der beruflichen Fotograf\*innen (wie beispielsweise Pisarek) selbst jüdisch waren. Cilly Kugelman konstatiert, dass die Vorstellung *des Jüdischen* der 1920er Jahre geprägt sei „von Fotografien exotisch

aussehender Männer mit Schläfenlocken, im Kaftan und schäbigen Straßenanzügen mit Hüten oder Schiebermützen“ (Kugelman 2012: 11). Diese „Figur des ‚Ostjuden‘“ entstand, so Monica Rüthers, „als Typus und Klischee“ (Rüthers 2010: 75) bereits am Ende des 19. Jahrhunderts. Sie entstand vor allem durch die osteuropäisch-jüdischen Auswanderungswellen in westeuropäische Länder und in die USA, die eine Sichtbarkeit *des Ostjuden* in diesen Ländern bewirkten, sowie andererseits durch *westjüdische* „ethnographische Expedition[en] in jüdische Shtetl“ (Ebd.: 78) wie beispielsweise die Alfred Döblins<sup>2)</sup> und das daraus entstehende Text- und Bildmaterial; bekannt sind in diesem Kontext die Fotografien von beispielsweise Roman Vishniac, Alter Kacyzne oder Moshe Vorobeichich. Rüthers beobachtet schon in diesen osteuropäischen Reisen, dass die Fotomotive häufig romantisch verklärt ältere jüdische Männer zeigten, wohingegen Frauen seltener erschienen, „aber wenn, dann ebenfalls als soziales Genre“ (Ebd.: 78).

— Anne-Christin Saß konstatiert drei verschiedene fotografische Perspektivierungen am historischen Bildmaterial: Genrebilder, Fotos von Polizeirazzien sowie private Fotografien. Die Genrebilder seien diejenigen, „die auch unsere heutigen Vorstellungen vom Scheunenviertel prägen“, Erkennungsmerkmal dieser Bilder seien „Bart, Schläfenlocken und Kaftan“ (Saß 2012: 44). Ohne dass dies bei Saß deutlich gemacht würde, handelt es sich dabei allein um männlich markierte jüdische Symbole. Ulrike Pilarczyk verweist dann darauf, dass in den Genrebildern „männliche orthodoxe Juden“ im Zentrum stünden und dass in diesen „die tatsächliche Heterogenität der Bewohner dieses Viertels“ nicht erfasst würde (Pilarczyk 2012: 66). Interessant ist in diesem Kontext Cilly Kugelmanns Verweis auf die Sichtbarkeit von Frauen in diesen Bildwelten: Man kenne von den Fotografien auch „Frauen in abgetragenen Kleidern, die gehetzt durch die Straßen laufen oder vor ihren Backwarenkarren auf Kunden warten“ (Kugelman 2012: 11). Diese Fotografien finden zumindest nach den 1920er Jahren keine breite, öffentlichkeitswirksame Reproduktion, die Genrebilder *des Ostjuden* als männlich, älter und orthodox markiert hingegen schon.

— Ein paradigmatisches Beispiel für diese Bildwelten Berlins ist die vielfach reproduzierte Schwarz-Weiß-Fotografie Walter Girckes aus dem Jahr 1928 zweier als orthodox zu deutender jüdischer Männer in der Grenadierstraße (heute Altmstadtstraße).<sup>3)</sup> Beide abgelichteten Männer tragen einen schwarzen Hut, einen langen Bart und einen langen schwarzen Mantel [Abb. 1]. Der eine sitzt auf einem Stuhl, der andere steht auf einen Stock gestützt neben ihm. Sie unterhalten sich auf der Straße vor einem Geschäft, dessen

2)

Der vor allem für seinen epochemachenden Großstadroman *Berlin Alexanderplatz* (1929) bekannte deutschsprachige jüdische Schriftsteller Alfred Döblin unternahm im Herbst 1924 eine Reise durch Polen, insbesondere zu den polnischen, litauischen und galizischen Jüdinnen\*Juden. Berichte dieser Reise erschienen noch währenddessen in der *Vossischen Zeitung*, später dann in *Die neue Rundschau*, und schließlich in der Buchfassung *Reise in Polen* (1925, datiert auf 1926).

3)

Es ist eben dieses Bild, das 2019 auch das vielfach kritisierte Cover eines Sonderhefts des *Spiegels* zu *Jüdisches Leben in Deutschland. Die unbekannte Welt nebenan* bilden sollte. Beim Cover sind die beiden Männer vor dem nun rot eingefärbten Hintergrund in ihrer schwarz-weißen Abbildung umso deutlicher erkennbar. Dazu wurde ein großer Davidstern in einem helleren Rotton direkt hinter den beiden Männern platziert (Spiegel 2019).

Fensterscheibe oben hebräische Buchstaben und darunter den in lateinischen Buchstaben geschriebenen Schriftzug „Leihbibliothek“ trägt. Pilarczyk weist darauf hin, dass das Bildmotiv „statuarische[r] Figuren älterer Männer vor klischierten Hintergründen“ (Pilarczyk 2012: 67) ebenfalls bereits um die Jahrhundertwende entstanden sei. Die Bilder des männlich und religiös konnotierten *Ostjuden* entstammen also einer etablierten visuellen Traditionslinie, die in den *Scheunenviertel-Fotografien* aufgegriffen und weitergeführt wird.

Nicht nur die Männer sind in der Fotografie als jüdisch markiert, auch das Straßenbild selbst ist es durch die zentrale Platzierung der beiden und die hebräischen Schriftzeichen im oberen und – je nach verwendetem Bildzuschnitt unterschiedlich sichtbaren – teilweise auch rechten Bildteil. Indem die beiden Männer, von den Betrachtenden abgewandt, einander zugewandt miteinander sprechen, findet zudem eine Form des Ausschlusses der Betrachtenden statt. Hier wird also auch eine voyeuristisch anmutende Perspektive auf eine Art jüdischen Alltagslebens eingenommen.



//Abbildung 1

Walter Gircke: Vor der jüdischen Leihbibliothek in der Grenadierstraße, 1928, Bestand bpk-Fotoarchiv, Mediennummer: 30002903.

**KAFTANE IM BERLIN DER 1990ER JAHRE?** — Das Scheunenviertel war bis in die 1980er Jahre hinein, nunmehr in der Deutschen Demokratischen Republik gelegen und weitestgehend dem Verfall preisgegeben, im kulturellen Gedächtnis in Vergessenheit geraten. Das begann sich mit Eike Geisels Foto-Essay *Im Scheunenviertel* (1981) sukzessive zu verändern. Geisel kritisiert in seinem Essay bereits einen im Entstehen begriffenen nostalgischen, geschichtsverklärenden *Scheunenviertel-Tourismus* (vgl. Geisel 1981: 11). Zugleich trug er mit dem Band aber laut Cilly Kugelman zu einer beginnenden „nicht selten sentimentale[n] Idealisierung“ (Kugelman 2012: 11) bei, was sicherlich nicht zuletzt auf die Reproduktion zahlreicher historischer Fotografien zurückzuführen ist. Damit wird *das Scheunenviertel* schon in den 80er Jahren narrativ, vor allem aber visuell als besetzbare Erinnerungslandschaft vorbereitet, wobei die bereits prävalente Nostalgie und Sentimentalität die später einsetzende erinnerungskulturelle Entlastungsfunktion begünstigen.

— Mit der deutschen Wiedervereinigung 1990 begann, wie oben bereits erwähnt, die Etablierung eines neuen deutschen nationalen Selbstbilds. Dies zeitigte insbesondere in Berlin, nunmehr Hauptstadt des wiedervereinigten Deutschlands, zwischen aufstrebender Wirtschaft, neuem politischen Zentrum und erinnerungskulturellen Bedürfnissen tarierende Entwicklungen. In den 1990er Jahren

war Berlin nicht allein eine architektonisch-stadtplanerische Baustelle, sondern zugleich ideologisches Experimentierfeld einer neuen Phase der deutschen Erinnerungskultur. Der Diskurs der 1990er Jahre war stark von dem Wunsch geprägt, Berlin als eine von „diversity“, „multiculturalism“ sowie „cosmopolitanism“ (Saß 2017: 208) geprägte Metropole zur Schau zu stellen. Um Zweifel an der Vertrauenswürdigkeit des wiedervereinigten Deutschlands als europäischer Partner auszuräumen, war daher ein öffentliches Image erforderlich, „that registers the pursuit of reconciliation with its Jewish citizens and residents“ (Remmler 1997: 172). Insgesamt suchte man – sowohl stadtplanerisch wie ideologisch – der Herausforderung zu begegnen, „die Leerstellen, die sich aufgrund einer wechselvollen Geschichte erhalten hatten, neu besetzen zu müssen“ (Zitzlsperger 2007: 13). Doch die bloße Beschränkung auf gegenwärtige Motive hätte keine ausreichend tragfähigen Bezüge, weshalb neben „die Vergegenwärtigung der Vergangenheit in der Stadtlandschaft“ beispielsweise durch Denkmäler und Mahnmale „das Bedürfnis nach einer wirkungsvollen Nostalgie“ (Ebd.: 13) in den Fokus rückte. Der Zielpunkt dieser wirkungsvollen Nostalgie fand sich in den *Goldenen Zwanziger Jahren* der Weimarer Republik (vgl. Smail, Ross 2007) und es wurde auch eine spezifische Vorstellung *des Jüdischen* dieser *Goldenen Zwanziger* als anknüpfungsfähig für die Gegenwart entdeckt: „The Scheunenviertel being *the* historic Jewish district was central to the dispute about how and to what ends Berlin’s Jewish history should be linked to the city’s contemporary identities and images“ (Saß 2017: 206).

— Mit der deutschen Wiedervereinigung stieg zudem die jüdische Zuwanderung aus der ehemaligen Sowjetunion durch das bis 2005 geltende sogenannte Kontingentflüchtlingsgesetz stark an, rund 220.000 Personen kamen unter diesem Gesetz nach Deutschland. Während die Gemeinden also real wuchsen, wurde das Bild des *jüdischen Berlins* medial kaum durch diese Gegenwart geprägt, sondern vor allem durch die nostalgische Reproduktion von *Scheunenviertel-Fotografien*. Dazu traten oft von diesen Fotografien begleitete Wiederauflagen literarischer Texte der 1920er Jahre, die das Scheunenviertel zumeist aus einer Perspektive der Faszination erzählen (vgl. Gerstenberger 2008: 77–89). Die oben diskutierte Fotografie Walter Girckes findet sich beispielsweise auf dem Cover des von Wolfgang Dreßen herausgegebenen *Jüdisches Leben* (1985) sowie auf dem Cover des von Ingrid Kirschey-Feix herausgegebenen *Treffpunkt Scheunenviertel. Leben im Shtetl* (1993) und ist ebenfalls in zahlreichen weiteren Anthologien und Bildbänden dieser Zeit abgedruckt. In der

regelmäßigen Reproduktion dieser und vergleichbarer Fotografien wird das Scheunenviertel seit den 1990er Jahren imaginativ zum *jüdischen Viertel* schlechthin stilisiert, und zwar durchweg in einer orthodox-männlich dominierten Codierung. Dabei eignet der etablierten Ikonographie *des Ostjuden* nicht nur Erkennbarkeit und Einprägsamkeit, sondern auch Exotik und vorgebliche Authentizität, wobei letztere den immigrierten postsowjetischen Jüdinnen\*Juden gerade nicht zugesprochen wurde, was zu ihrer medialen Unsichtbarmachung beitrug und beiträgt (vgl. Kiesche 2022). Die Ikonographie *des Ostjuden* erlaubt hier entsprechend der These der erinnerungskulturellen Entlastungsfunktion eine Sichtbarkeit jüdischer Präsenz, ohne dabei die jüdische Diversität der Gegenwart als sozialpolitische Realität anerkennen zu müssen. Aus dem Blickwinkel der 1990er Jahre transportierte *das Scheunenviertel*, insbesondere dessen Bilder und Erzählungen, den Mythos „of peaceful cohabitation of Jews and non-Jews at the turn of the century“ (Gantner 2014: 37) in einem „district of outsiders representing the ‚other‘ democratic and anti-fascist Germany“ (Saß 2017: 208). Im nostalgisch-romantisierenden Wiederaufgriff der derart codierten Bildwelten wurden sie zum Anknüpfungs- und Identifikationspunkt für ihre erinnerungskulturell entlastende Funktionalisierung: der Inszenierung des „democratic and anti-fascist Germany“ (Ebd.: 208) der Gegenwart. Historisch gesehen lebten im *Scheunenviertel* jedoch auch nicht-orthodoxe Jüdinnen\*Juden, jüdische Mehrheiten gab es nie, und Jüdinnen\*Juden wohnten ebenso in vielen anderen Teilen Berlins. Die ab den 1990ern verstärkt einsetzende entsprechende mediale Inszenierung verzerrt also die tatsächliche Diversität und auch stadträumliche Verteilung jüdischen Lebens zugunsten eines ikonischen Bildmotivs.

— Alternative historische Bildquellen bleiben dabei unberücksichtigt, so etwa Fotografien von Regina Jonas, die in der heutigen Torstraße im *Scheunenviertel* zur Welt kam, als erste Frau weltweit zur Rabbinerin ordiniert wurde und deren Darstellung ebenfalls als Ausdruck sowohl von Religiosität als auch Diversität im Berlin der 1920er Jahre hätte dienen können. Eine Vielzahl an weiteren diverseren und entsprechend unbekannten Bildern jüdischen Lebens in Berlin präsentiert auch der von Bill Rebigier herausgegebene Band *Jüdisches Berlin. Photos aus Kaiserreich und Weimarer Republik* (2008).<sup>4)</sup> Sie zeigen etwa die Sozialreformerin Lina Morgenstern, assimilierte Familien vor ihren Wohnhäusern in Charlottenburg, Turn- und Gymnastikvereine, ein sephardisches Paar beim Teppichknüpfen, den äthiopischen Kantor Towje Hakonen oder die in der Synagoge Johannisstraße predigende

4)

Bildrechte für die weitestgehend aus Beständen des Bildarchivs Abraham Pisarek stammenden Fotografien des Bandes konnten leider nicht eingeholt werden. Auf der Website des Archivs für Kunst und Geschichte GmbH (akg-images.de) lassen sich jedoch 7528 Fotografien aus dem Pisarek-Archiv kostenlos einsehen, darunter auch die hier beschriebenen.

Lily Montagu. Die Nicht-Aktivierung dieser alternativen Bildwelten verweist darauf, dass in der erinnerungskulturell-entlastenden Imagination *des Jüdischen* in Berlin der 1990er Jahre nicht tatsächlich jüdische Geschichte vergegenwärtigt werden sollte, sondern eine visuell eindeutig lesbare, männlich und religiöse codierte Variante. Dieselbe Vernachlässigung, die dem diverseren Bildmaterial jüdischen Lebens im Berlin der 1920er begegnet, widerfährt dementsprechend auch zeitgenössischem Bildmaterial der 1990er und frühen 2000er Jahre.<sup>5)</sup> Fotografien aus etwa Jüdischen Gemeinden oder von Kulturveranstaltungen hätten die bereits bestehende und sich immer mehr verstärkende Diversifizierung jüdischen Lebens in Berlin durchaus visualisieren können, doch „Germans embrace the racialised image of Judaism that they themselves have imposed on popular culture, taking living Jews of one sort and making them into dead Jews of another“ (Birnbaum 2009: 319).

**VOM KAFTAN ZUR KIPPA DER GEGENWART** — Fiona Kazarovytska und Dana Ionescu stellen 2024 fest: „[M]ass-mediated present-day contact directly involving Jews, such as talk shows or podcasts, represents a rather recent phenomenon of the last decade, primarily found in niche programs or on social media“ (Kazarovytska/Ionescu 2024: 110). Was Kazarovytska und Ionescu hier für Talkshows oder Podcasts konstatieren, gilt ebenso für weitere Bereiche der Medienberichterstattung wie Zeitungsartikel oder Bild- und Videoreportagen. Seit Beginn der 2010er Jahre wird medial auch regelmäßiger über jüdisches Leben in Berlin berichtet. Das Thema rückte insbesondere durch die im selben Zeitraum gestiegene Immigration israelischer Jüdinnen\*Juden stärker in den Fokus, die in Medienberichten oftmals zu einer Art *israelisch-jüdischen Renaissance* stilisiert und (auch zahlenmäßig) überhöht wurde und wird (vgl. Kranz 2021). Zudem führe, so Lea Wohl von Haselberg, die aus der postsowjetisch-jüdischen Immigration hervorgegangene „junge jüdische Generation“, die durch ihre Sozialisation „jüdisch geprägt ist und sich in politischen Diskursen“ wie auch „sehr stark in Kunst und Kultur“ (Wohl von Haselberg 2022: 23) bewegt, zu einer verstärkten Sichtbarkeit jüdischer Erfahrungen im öffentlichen medialen Diskurs. In diesen letzten knapp zehn Jahren hat sich denn auch das Bildprogramm in Inszenierungen *des Jüdischen* in Berlin verschoben: weg von den *Ostjuden* der *Scheunenviertel-Reproduktionen* hin zu lebenden, gegenwärtigen Akteur\*innen. Dabei fällt jedoch auf, dass die Aktualisierung noch dem älteren Bildprogramm verhaftet bleibt. Sicherlich gibt es eine gesteigerte Sichtbarkeit nicht-männlicher und auch darüber hinaus diverserer

5)

Entsprechend diskutiert auch Y. Michal Bodemann einen Artikel aus dem *Spiegel* vom 2. Oktober 1995 als symptomatisch: Der Artikel, „betitelt ‚Lied'l fum goldenen Land‘, der vordergründig die Einwanderung russischer Juden, und, damit verbunden, eine neue jüdische kulturelle Blüte zum Thema hat“, bezieht sich nur in etwa der Hälfte des Textes überhaupt auf die postsowjetisch-jüdische Immigration, und „sechs der sieben Photos haben mit diesen Neueinwandern [sic] nichts zu tun. Die Leser werden zunächst eingeführt in eine exotisch-magische jüdische Welt, die sich von den Realitäten ihres Alltags radikal unterscheidet“ (Bodemann 1996: 55). Vier Fotografien des Artikels zeigen Kippabedeckte (Hinter-)Köpfe. Besonders eindrücklich erscheint dabei das zweite Foto, das eine Szene aus einer Berliner Synagoge zeigt, in der ein Rabbiner mit schwarzem Hut und grauem Bart zu sechs nur von hinten zu sehenden Männern spricht. Das Foto ist untertitelt mit „Gottesdienst in der Berliner Gemeinde: Russisch löst beinahe das Deutsche als Verkehrssprache ab“, was in scharfem Kontrast steht zum Untertitel des Artikels selbst, wo es heißt: „Viele der Neuankömmlinge wissen jedoch wenig vom Judentum.“ (Spiegel 1995: 135, 134) Diese Diskrepanz zwischen Untertitel, Fotografie und Bildunterschrift produziert eine widersprüchliche Repräsentation postsowjetisch-jüdischer Migration, in der den im Text auch als „Ostjuden“ bezeichneten Migrant\*innen (Ebd.: 135) mangelnde religiöse Kenntnis als Defizit zugeschrieben wird. Gleichsam wird ihnen über das Synagogenbild die diskutierte Bildtradition *des Jüdischen* als männlich sowie religiös und darüber dann exotisch sowie alteritär zuteil, die in der eindeutigen Lesbarkeit *des Jüdischen* die erinnerungskulturell-entlastende Indienstnahme präfiguriert. Zudem wird hier bereits der im Folgenden diskutierte Übergang vom Kaftan zur Kippa sichtbar.

Perspektiven, beispielsweise in Interviews mit in Kunst und Kultur aktiven Einzelpersonen wie Mirna Funk, Dana Vowinckel, Sivan Ben Yishai, Sasha Marianna Salzmann, Deborah Feldman, Tomer Gardi oder Mati Shemoelof. Diese Auseinandersetzungen firmieren allerdings nicht unter dem Anspruch einer Darstellung jüdischen Lebens in Berlin, des *jüdischen Berlins* oder *des Jüdischen* in Berlin. In Beiträgen dieser letztgenannten drei Fälle sind die Akteur\*innen weiterhin hauptsächlich männlich und/oder religiös markiert. Die Kippa ersetzt – nicht nur auf den fotografierten Hinterköpfen – dabei die Kaftane der *Scheunenviertel-Bildwelten*.

— Ein von Dirk Ludigs verfasster, 2013 erschienener Artikel in der Reisezeitschrift *Merian* mit dem Titel *Sie kommen, um zu bleiben: Junge Israelis und das neue jüdische Berlin* (Ludigs 2013: 110) zeigt in den von Darshana Borges stammenden Fotografien fast ausschließlich männlich – einzig die Journalistin und Fotografin Sharon Adler bildet eine Ausnahme – und in den meisten Fällen (unter anderem durch eine Kippa) religiös konnotierte Figuren. So bleibt die Bebilderung trotz des Anspruchs auf Vielfalt eng den vertrauten Bildern von Männlichkeit und Religiosität verhaftet. Die etwas mehr als die Hälfte der Verso-Seite einnehmende, sogar noch etwa zwei Zentimeter auf die Recto-Seite hinüberreichende Fotografie, die den Artikeltext einleitet, zeigt Leon Golzmann vor einer Tafel, auf der „The Kosher Classroom“ zu lesen ist. Er lächelt, trägt einen schwarzen Hut, einen schwarzen Anzug, eine Brille, einen schwarzen, etwas längeren Bart, und wird insofern recht eindeutig als orthodoxer Jude lesbar (vgl. ebd.: 114). Im Artikel heißt es sodann: „Fröhlich, bunt, rotzfrech: So sehen es die Medien gern, und so sieht es sich selbst am liebsten, das neue jüdische Berlin. Heiter und unbeschwert soll es endlich zugehen, wo jahrzehntelang intellektuelle Ernsthaftigkeit und graue Erinnerungskultur dominierten“ (Ebd.: 114). Ins Auge sticht hier die proklamierte Übereinstimmung des medialen Fremdbilds – das der Artikel ja wiederum selbst fortschreibt – und des propositionierten Selbstbilds des „neue[n] jüdische[n] Berlin[s]“ (Ebd.: 114), dessen visuell selektive, auf Männlichkeit und Religiosität verengte Darstellung jedoch nicht eingeholt wird. Vor allem die Hervorhebung von Heiterkeit und Unbeschwertheit als Gegenbild zur trist gezeichneten Erinnerungskultur ist als Klimax des eschatologische Züge tragenden, erinnerungskulturellen Entlastungsversprechens markantes Kennzeichen des gegenwärtigen Diskurses um das *jüdische Berlin*.

— Ein weiteres Beispiel liefert die am 6. November 2024 auf der Video-Plattform YouTube unter dem pleonastischen Titel *Lebendiges jüdisches Leben in Berlin* veröffentlichte, drei

Minuten und zwei Sekunden lange Videoreportage der *Evangelischen Zeitung*. Was in dieser Reportage nun unter *lebendigem jüdischen Leben in Berlin* firmiert, ist nicht nur eine grundsätzlich religiöse Ausprägung jüdischen Lebens, sondern dabei eine sehr spezifische, denn die Reportage beschäftigt sich mit der Jüdischen Gemeinde Chabad Berlin. Chabad-Gemeinden gehören zu einer Strömung innerhalb des orthodoxen Judentums, die aus der im 18. Jahrhundert in Osteuropa entstandenen mystisch-orthodoxen chassidischen Bewegung hervorgegangen ist und ihr Zentrum heute im New Yorker Stadtteil Brooklyn findet. Sie werden sowohl von liberalen wie konservativen jüdischen Strömungen kritisiert, unter anderem aufgrund ihres Messianismus, ihres Missionarismus wie auch der strikten Geschlechtertrennung. Die Jüdische Gemeinde Chabad Berlin befindet sich nicht zuletzt aufgrund der Verteilung von Fördermitteln im Dissens mit der Jüdischen Gemeinde zu Berlin als Einheitsgemeinde (vgl. Fahrún 2024). Die Reportage beginnt mit einer in schräger Vogelperspektive aufgenommenen Sicht auf den 2023 eröffneten Pears Jüdischer Campus in Wilmersdorf, der im Audio der Reportage bloß generalisierend als „Der jüdische Campus in Berlin“ (Lebendiges jüdisches Leben in Berlin 2024: 00:00:01–00:00:03) bezeichnet wird. Weiter heißt es: „Weht jüdischem Leben derzeit der Wind recht rau ins Gesicht, hat sich hier einer [sic] der am schnellsten wachsenden Gemeinden Deutschlands entwickelt“ (Ebd.: 00:00:03–00:00:11). Durch diese Rahmung in Verbindung mit der Auswahl der positiv-motivierenden Ausschnitte des gezeigten Interviews entsteht der Eindruck einer Bagatellisierung der Vielzahl antisemitischer Vorfälle und Angriffe in Deutschland, insbesondere in Berlin, seit dem 7. Oktober 2023 (vgl. etwa Strack 2024). Diese Art der Darstellung eines florierenden jüdischen Lebens in Berlin erfüllt wiederum eine erinnerungskulturell-entlastende Funktion, denn sie vermittelt, dass jüdisches Leben trotz aktueller antisemitischer Bedrohungen weiterbesteht, und die Wahrnehmung des erinnerungskulturell konstruierten gesellschaftlichen Normalzustands also nicht als gestört wahrgenommen werden müsse, da die visuell lang etablierte Kontinuität auch hier gewahrt bleibt. Entsprechend der traditionell auf eindeutige visuelle Marker setzenden Inszenierung *lebendigen jüdischen Lebens* entfällt jegliche Einordnung der Selektivität des in den folgenden drei Minuten präsentierten jüdischen Lebens in Berlin.

— Der aus den USA stammende Rabbiner Yehuda Teichtal, Gründer und Vorsitzender der Jüdischen Gemeinde Chabad Berlin, wird nach der Außenansicht des Campus zuerst gezeigt. Er trägt einen schwarzen Anzug – bei dem in einer späteren Aufnahme deutlich

wird, dass es sich, wie bei orthodoxen Juden häufig, um ein längeres Sakko handelt – mit einem weißen Hemd, einer gepunkteten blauen Krawatte, Brille, einen längeren, an einigen Stellen bereits von grauen Haaren durchsetzten Bart und eine schwarze Kippa. In späteren Aufnahmen trägt er auch einen schwarzen Hut, seinem Deutsch merkt man einen US-amerikanisch-jiddischen Akzent an. Während Teichtal über Idee und Motivation des Campus berichtet, werden Ausschnitte sowohl aus dem Alltag als auch von Feierlichkeiten auf dem Campus gezeigt, die auch nicht-männliche, nicht-weiße und nicht offenkundig direkt als jüdisch-religiös lesbare Menschen verschiedenen Alters darstellen. Dabei handelt es sich jedoch durchweg um Aufnahmen von größeren Menschenmengen, wohingegen Teichtal in seinen Szenen allein gezeigt wird. Und auch zwischen diesen Szenen diverserer Akteur\*innen wird immer wieder Teichtal im Interview eingeblendet, wodurch aufmerksamkeitsökonomisch die männlich-religiöse Codierung *des Jüdischen* dominant bleibt. Als einzige andere Akteurin kommt bloß die Schulleiterin der Jüdischen Traditionsschule, Heike Michalak, mit einem Satz zu Wort. Die Videoreportage der *Evangelischen Zeitung* zeigt, wie jüdisches Leben in Berlin auch in der Gegenwart noch unhinterfragt religiös, spezifisch orthodox codiert wird. Insbesondere aufgrund der Kleidung wie aufgrund des Akzents Teichtals erfährt die Darstellung zudem eine Komponente, die sich exotisierenden Momenten potenziell öffnet und *das Jüdische* analog zu den *Scheunenviertel-Fotografien* noch immer als fremd markiert. Trotz der Ausschnitte, die zwischenzeitlich diversere Bildwelten zeigen, bleibt die repräsentationale Rolle *des Jüdischen* in Berlin dem männlichen orthodox-religiösen Sprecher vorbehalten. Damit wird in gewisser Weise auch das geschlechterpolitische Sichtbarkeitsregime Chabads selbst fortgeschrieben. Ähnlich funktioniert eine *tagesthemen mittendrin*-Reportage, die am 30. Oktober 2023 unter dem Titel *Berlin: Jüdisches Leben | tagesthemen mittendrin* auf dem YouTube-Kanal der Tagesschau veröffentlicht wurde.

— *Das Jüdische* in Berlin wird also einerseits einführend greifbar gemacht, indem es als erkennbar dar- und medial als solches hergestellt wird, und gleichsam präformiert: männlich-orthodox, fremd und *anders*. Nicht nur in ihrem Geschlecht und ihrer als jüdisch-orthodox markierten Kleidung, auch in ihrem Alter schließt die Auswahl der in den Reportagen als Repräsentation *des Jüdischen* in Berlin dargestellten Rabbiner an die *Scheunenviertel-Fotografien* an. Einerseits sind sie zwar tatsächlich Teil der realen Diversität jüdischen Lebens in Berlin, doch die Art der medialen Inszenierung rahmt sie derart, dass sie vielmehr eine etablierte

Linie von Fremdheit und Exotik repräsentieren. In der Reportage der *Evangelischen Zeitung* wie auch im *tagesthemen mittendrin*-Format erfüllen die beiden dargestellten Rabbiner in ihrer Fröhlichkeit und Zuversicht vor dem Hintergrund des seit dem 7. Oktober erneut stark anwachsenden Antisemitismus in Deutschland zudem noch eine zusätzliche erinnerungskulturell-entlastende Funktion, indem sie als Beleg eines trotz dessen florierenden jüdischen Lebens in Berlin im Sinne der respektive einer anhaltenden *jüdischen Renaissance* gelesen werden können.

— Die Zahl der Berliner Jüdinnen\*Juden wird auf zwischen 30.000 und 40.000 Personen geschätzt (vgl. Strack 2018, Hergeth 2019), von denen etwa 8.000 im Jahr 2022 der Jüdischen Gemeinde zu Berlin angehörten (vgl. Zentralwohlfahrtsstelle der Juden in Deutschland e. V. 2023: 17). Die Bildwelten der Darstellung *des Jüdischen* in Berlin hingegen suggerieren in ihrer Codierung eine männlich-religiöse Dominanz, der stets eine gewisse Exotik und Fremdheit eignet. In dieser Codierung kulminiert die erinnerungspolitische Funktion dieser Repräsentationen, die sich von den 1990er Jahren bis in die Gegenwart kaum verändert haben: *Das Jüdische* wird auf wenige, ikonische Bildmomente reduziert, die historisch etabliert sind, kontinuierlich reproduziert werden und dadurch einerseits die Kontinuitätsimagination stützen, andererseits die Pluralität jüdischer Gegenwart verdecken. So entsteht eine visuelle Inszenierung, die zugleich exotisiert, stabilisiert und darin der deutschen Mehrheitsgesellschaft eine entlastende Lesbarkeit *des Jüdischen* anbietet. Die medialen Inszenierungen *des Jüdischen* in Berlin, die grundlegend von ihrer Visualität leben, etablieren letztlich ein doppeltes (Un-)Sichtbarkeitsregime: einerseits überinszenierte Sichtbarkeit (männlich, orthodox, religiös, exotisiert), andererseits systematische Unsichtbarkeit (nicht-männlich, säkular, divers, alltäglich) als strukturelle Voraussetzung der erinnerungskulturell-entlastenden Funktion. Die Bildwelten der 2010er und 2020er Jahre mit Kippa statt Kaftan sind also nicht nur im visuellen, sondern auch im ideologischen Sinne als Fortschreibung des Bildregimes der 1990er Jahre und dessen erinnerungskulturell-entlastender Imagination einer *jüdischen Renaissance* zu verstehen: Ihr neues Gewand mit Kippa statt Kaftan ist insofern nur ein scheinbar neues. Dadurch wird eine Kontinuitätslinie von den *Scheunenviertel-Fotografien* der 1920er Jahre über deren Wiederaufgriff in den 1990er Jahren bis zu den gegenwärtigen Bildwelten etabliert. Die fortgesetzte Zirkulation derselben ikonografischen Muster produziert dabei nun nicht mehr den Eindruck einer *Renaissance* im Sinne der Wiedergeburt, sondern einer scheinbaren Kontinuitätslinie jüdischer Präsenz in Berlin.

## // Literaturverzeichnis

- Birnbaum, Michael (2009):** Jewish Music, German Musicians: Cultural Appropriation and the Representation of a Minority in the German Klezmer Scene. In: Leo Baeck Institute Year Book, Jg. 54, S. 297–320.
- Bodemann, Y. Michal (1996):** „Öffentliche Körperschaft“ und Authentizität. Zur jüdischen Ikonographie in Deutschland. In: Mittelweg 36, Jg. 5, S. 45–56.
- ders. (1996):** Gedächtnistheater. Die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung. Mit einem Beitrag von Jael Geis. Hamburg: Rotbuch Verlag.
- Czollek, Max (2020 [2018]):** Desintegriert euch! München: btb Verlag.
- Dohrn, Verena / Pickhan, Gertrud / Saß, Anne-Christin (2012):** Einführung. In: Stiftung Jüdisches Museum Berlin in Zusammenarbeit mit dem Forschungsprojekt ‚Charlottengrad und Scheunenviertel. Osteuropäisch-jüdische Migranten im Berlin der 1920/30er Jahre‘, Osteuropa-Institut, Freie Universität Berlin (Hg.), Berlin Transit. Jüdische Migranten aus Osteuropa in den 1920er Jahren, Göttingen: Wallstein, S. 13–19.
- Evangelische Zeitung (2024):** Lebendiges jüdisches Leben in Berlin. <https://www.youtube.com/watch?v=DhMcC7AB20> (Letzter Zugriff: 15.10.2025).
- Fahrin, Joachim (2024):** Konflikt um Fördermittel entzweit jüdische Gemeinschaften. <https://www.morgenpost.de/incoming/article241888342/Konflikt-um-Foerdermittel-entzweit-juedische-Gemeinschaften.html> (Letzter Zugriff: 15.10.2025).
- Frübis, Hildegard (2013):** Porträt und Typus. Repräsentationen ‚der‘ Jüdin in der Jüdischen Moderne. In: Juliane Sucker, Lea Wohl von Haselberg (Hg.), Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert, Berlin, Boston: de Gruyter, S. 33–55.
- dies. (2014):** Die Jüdin als Orientalin oder die orientalische Jüdin. Zur Konstruktion eines Bild-Typus. Graz: Leykam.
- Gantner, Eszter B. (2014):** Interpreting the Jewish Quarter. In: Anthropological Journal of European Cultures, Jg. 32, Nr. 2, S. 26–42.
- Geisel, Eike (1981):** Das Scheunenviertel. Beschreibung eines Zenotaphs. In: ders. (Hg.), Im Scheunenviertel. Bilder, Texte und Dokumente. Mit einem Vorwort von Günter Kunert, Berlin: Severin und Siedler, S. 10–33.
- Gerstenberger, Katharina (2008):** Writing the New Berlin: The German Capital in Post-Wall Literature. Rochester, NY: Camden House.
- Gruber, Ruth Ellen (2002):** Virtually Jewish. Reinventing Jewish Culture in Europe. Berkeley, Los Angeles, London: University of California.
- Havemann, Eliyah (2021):** Und täglich grüßt der Kippa-Kopf. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/und-taeglich-gruesst-der-kippa-kopf> (Letzter Zugriff: 15.10.2025).
- Hergeth, Andreas (2019):** Im Zeichen des Wiederaufbaus. <https://taz.de/Im-Zeichen-des-Wiederaufbaus/15591222/> (Letzter Zugriff: 15.10.2025).
- Heschel, Susannah (1998):** Sind Juden Männer? Können Frauen jüdisch sein? Die gesellschaftliche Definition des männlichen/weiblichen Körpers. In: Sander L. Gilman, Robert Jütte, Gabriele Kohlbauer-Fritz (Hg.): „Der schejne Jid“. Das Bild des „jüdischen Körpers“ in Mythos und Ritual, Wien: Picus, S. 86–96.
- Homolka, Walter (2015):** Festansprache. In: Landtag Brandenburg (Hg.), Woche der Brüderlichkeit im Land Brandenburg, Potsdam [o. V.] 2015, S. 15–25.
- Jungmann, Alexander (2007):** Jüdisches Leben in Berlin. Der aktuelle Wandel in einer metropolitenen Diasporagemeinschaft. Bielefeld: transcript.
- Kazarovytka, Fiona / Ionescu, Dana (2024):** „The First Jewish Person I've Ever Met“: Insights From a Field Study on Jewish–non-Jewish Contact in Germany. In: Journal of Social and Political Psychology, Jg. 12, Nr. 1, S. 108–125.
- Kiesche, Veronika (2022):** Jüdische (Un-)Sichtbarkeiten. Verhandlungen von Antisemitismus und antislawischem Rassismus in der zweiten Generation jüdischer Kontingentflüchtlinge. Berlin: Minor – Projektkontor für Bildung und Forschung gGmbH.
- Kranz, Dani (2021):** Gegenwartstheater, oder: Mehr als eines Menschen Zeit. Mythische Zeit, traumatisierte Zeit, chronologische Zeit und gelebte Zeit von Israeli\*nnen in Deutschland. In: Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Museum für Völkerkunde Dresden (Hg.), Diskursbuch Sprachlosigkeit. Ein Reader zur Ausstellung Sprachlosigkeit – Das laute Verstummen im Japanischen Palais, Museum für Völkerkunde Dresden, 16. April bis 1. August 2021, Berlin, Leipzig: Hentrich & Hentrich, S. 300–311.
- Krobb, Florian (1993):** Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen: Max Niemeyer.
- Kugelman, Cilly (2012):** Grußwort. In: Stiftung Jüdisches Museum Berlin in Zusammenarbeit mit dem Forschungsprojekt ‚Charlottengrad und Scheunenviertel. Osteuropäisch-jüdische Migranten im Berlin der 1920/30er Jahre‘, Osteuropa-Institut, Freie Universität Berlin (Hg.), Berlin Transit. Jüdische Migranten aus Osteuropa in den 1920er Jahren, Göttingen: Wallstein, S. 11–12.
- Ludigs, Dirk (Text) / Borges, Darshana (Fotografien) (2013):** Sie kommen, um zu bleiben: Junge Israelis und das neue jüdische Berlin. In: Merian, Jg. 66, Nr. 2, S. 110–117.

- Michaelis, Anna (2013):** „... daß die Ostjuden Sünder und die deutschen Juden die reinen Engel wären ...“. Ostjuden und jüdische Identität in der deutsch-jüdischen Presse der Weimarer Republik. In: Juliane Sucker, Lea Wohl von Haselberg (Hg.), Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert, Berlin, Boston: de Gruyter, S. 137–157.
- Meggendorfer, Pegah / Delikaya, Büşra (2022):** „Ein Gefühl von Zuhause war für mich immer sehr schwierig“: Vier Jüdinnen und Juden erzählen von ihrem Leben in Berlin. <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/ein-gefuhl-von-zuhause-war-fur-mich-immer-sehr-schwierig-vier-judinnen-und-juden-erzaehlen-von-ihrem-leben-in-berlin-8620513.html> (Letzter Zugriff: 15.10.2025).
- Ottens, Rita / Rubin, Joel. E. (2002):** „The Sounds of the Vanishing World“: The German Klezmer Movement as a Racial Discourse. <https://archive.jpr.org.uk/object-ger250> (Letzter Zugriff: 21.01.2026).
- Pilarczyk, Ulrike (2012):** ‚Ostjuden‘ im Scheunenviertel. Eine bildanalytische Recherche. In: Stiftung Jüdisches Museum Berlin in Zusammenarbeit mit dem Forschungsprojekt ‚Charlottengrad und Scheunenviertel. Osteuropäisch-jüdische Migranten im Berlin der 1920/30er Jahre‘, Osteuropa-Institut, Freie Universität Berlin (Hg.), Berlin Transit. Jüdische Migranten aus Osteuropa in den 1920er Jahren, Göttingen: Wallstein, S. 65–69.
- Remmler, Karen (1997):** Reclaiming Space. Jewish Women in Germany Today. In: Gisela Brinker-Gabler, Sidonie Smith (Hg.), Writing New Identities. Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe, Minneapolis, London: University of Minnesota Press, S. 171–195.
- Rüthers, Monica (2010):** Sichtbare und unsichtbare Juden. Eine visuelle Geschichte des „Ostjuden“. In: Osteuropa, Jg. 60, Nr. 1, S. 75–93.
- Saß, Anne-Christin (2012):** Scheunenviertel. In: Stiftung Jüdisches Museum Berlin in Zusammenarbeit mit dem Forschungsprojekt ‚Charlottengrad und Scheunenviertel. Osteuropäisch-jüdische Migranten im Berlin der 1920/30er Jahre‘, Osteuropa-Institut, Freie Universität Berlin (Hg.), Berlin Transit. Jüdische Migranten aus Osteuropa in den 1920er Jahren, Göttingen: Wallstein, S. 44–61.
- dies. (2017):** Reconstructing Jewishness, Deconstructing the Past. Reading Berlin's Scheunenviertel over the Course of the Twentieth Century. In: Simone Lässig, Miriam Rürup (Hg.), Space and Spatiality in Modern German-Jewish History, New York: Berghahn Books, S. 197–212.
- Schneider, Julia (2017):** (Für)Sorge – Die „Ostjudenfrage“ in der deutsch-jüdischen Presse. In: Nils Steffen, Cord Arendes (Hg.), Geflüchtet, unerwünscht, abgeschoben: Osteuropäische Juden in der Republik Baden (1918–1923), Heidelberg: heiBOOKS, 2017, S. 107–127.
- Schneider, Richard C. (2021):** Das Bild des Juden in den deutschen Medien. Essay. <https://www.bpb.de/themen/zeit-kulturgeschichte/juedischesleben/331307/das-bild-des-juden-in-den-deutschen-medien/> (Letzter Zugriff: 15.10.2025).
- Smail, Deborah / Ross, Corey (2007):** New Berlins and New Germanies: History, Myth and the German Capital in the 1920s and 1990s. In: Godela Weiss-Sussex, Ulrike Zitzlsperger (Hg.), Berlin. Kultur und Metropole in den zwanziger und seit den neunziger Jahren, München: Iudicium, S. 183–194.
- Spiegel (1995):** „Lied'l füm goldenen Land“, Nr. 40, S. 134–142.
- Spiegel (2019):** Jüdisches Leben in Deutschland. Die unbekannte Welt nebenan. <https://www.spiegel.de/spiegel/spiegelgeschichte/index-2019-4.html> (Letzter Zugriff: 16.02.2026).
- Strack, Christoph (2018):** Berlin, die Stadt, in der Juden leben wollen. <https://www.dw.com/de/berlin-die-stadt-in-der-juden-leben-wollen/a-46179033> (Letzter Zugriff: 15.10.2025).
- dies. (2024):** RIAS: Immer mehr antisemitische Vorfälle in Berlin. <https://www.dw.com/de/rias-immer-mehr-antisemitische-vorf%C3%A4lle-in-berlin/a-70909661> (Letzter Zugriff: 15.10.2025).
- Tzuberi, Hannah (2020):** „Reforesting“ Jews: The German State and the Construction of „New German Judaism“. In: Jewish Studies Quarterly, Jg. 27, Nr. 3, S. 199–224.
- Wallach, Kerry (2017):** Passing Illusions. Jewish Visibility in Weimar Germany. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Weiss, Iris (2002):** Jewish Disneyland. Die Enteignung und Aneignung des „Jüdischen“. In: Jim G. Tobias, Peter Zinke (Hg.), nurinst. Beiträge zur deutschen und jüdischen Geschichte (= Jahrbuch des Nürnberger Instituts für NS-Forschung und jüdische Geschichte des 20. Jahrhunderts. Bd. 1. Schwerpunktthema: Jüdisches Leben in Fürth), Nürnberg: Antogo-Verlag, S. 8–19.
- Wohl von Haselberg, Lea (2022):** Von medialen Begegnungen und jüdischen Filmfiguren. Eine Bestandsaufnahme der filmischen Bilder von Jüdinnen und Juden. In: Doron Kiesel, Natan Sznajder, Olaf Zimmermann (Hg.), Medienbild im Wandel: Jüdinnen und Juden in Deutschland, Berlin: Initiative kulturelle Integration.
- Zentralwohlfahrtsstelle der Juden in Deutschland e. V. (2023):** Mitgliederstatistik 2022 der jüdischen Gemeinden und Landesverbände in Deutschland. <https://zwst.org/sites/default/files/2024-06/ZWST-Mitgliederstatistik-2022-web.pdf> (Letzter Zugriff: 15.10.2025).
- Zitzlsperger, Ulrike (2007):** Einführung. In: dies., Godela Weiss-Sussex (Hg.), Berlin. Kultur und Metropole in den zwanziger und seit den neunziger Jahren, München: Iudicium, S. 9–27.

#### // Abbildungsverzeichnis

**Abbildung 1:** Walter Gircke: Vor der jüdischen Leihbibliothek in der Grenadierstraße, 1928, Bestand bpk-Fotoarchiv, Mediennummer: 30002903.

// Angaben zur Autorin

**Anna Maria Spener**, M.A. ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Komparatistik/Vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Paderborn, wo sie aktuell ihr Promotionsprojekt zum Thema „Jenseits des jüdischen Berlins'. Desintegrative Raum- und Subjektivierungspraktiken in der jüdischen Gegenwartsliteratur (2016–2023)“ abschließt. Weitere Forschungsinteressen sind Bild-Text-Relationen, touristische Medien/Praktiken, Medien- und Wissensökologie von *Wetlands*. Aktuelle Publikationen: „Von Exklusivität und Exklusion. Zum jüdischen Berlin in Gabriele Tergits *Effingers*“ (2024), in: Luisa Banki, Juliane Sucker (Hg.), *Chronistin und Kritikerin der Moderne. Zum Werk Gabriele Tergits*, Berlin: J.B. Metzler, S. 109–131; „Nachträgliche Gegenwart. Zur Rezeption Paul Celans in Frédéric Brenners *ZERHEILT*“ (2025), in: Bernd Auerochs u. a. (Hg.), *Celan-Perspektiven 2023: Transformationen Celans in der Kunst der Gegenwart*, Heidelberg: Winter, S. 151–169.

// 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](http://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>

