

MISZELLE

Anne-Christin Saß

**Die Wirklichkeit der Bilder  
Historische Fotografien vom Scheunenviertel in der  
Ausstellung „Berlin Transit. Jüdische Migranten aus  
Osteuropa in den 1920er Jahren“,  
Jüdisches Museum Berlin (23. März- 15. Juli 2012)**

Historische Fotografien, dies ist in der Geschichtswissenschaft und den Erziehungswissenschaften mittlerweile eine landläufige Erkenntnis, stellen keine authentischen Abbilder der Vergangenheit dar. Sie sind immer schon Interpretationen der erlebten Wirklichkeit, gefiltert durch die Vorannahmen und Sichtweisen ihrer Produzenten. Als visueller Bestandteil zeitgenössischer Diskurse folgen sie spezifischen Wahrnehmungsmustern. Die den historischen Fotografien inhärenten Bildmuster und -strukturen erschließen sich dem heutigen Betrachter jedoch nicht von selbst. Zudem ‚liest‘ er diese Bilder aus der Perspektive der Jetztzeit und damit anders, als es die Zeitgenossen taten.

Trotz dieser theoretischen Erkenntnis werden in der Praxis historische Fotografien häufig nur zur Illustration spezifischer historischer Sachverhalte und als Beleg für bestimmte Ereignisse herangezogen. Dabei wird insbesondere Pressefotografien – anders als sprachlichen Zeugnissen – ein unmittelbarer Zugang zur vergangenen äußeren Realität zugeschrieben. Gleichwohl reduziert gerade das moderne Medium der Pressefotografie komplexe historische Vorgänge auf einzelne Bildmotive. Diese werden im individuellen und kollektiven Bildgedächtnis verankert und in einen „permanenten ‚Ausdruck‘ für die Nachwelt“<sup>1</sup> verwandelt. Dieses Phänomen lässt sich besonders deutlich an den historischen Fotografien vom Scheunenviertel beobachten, die bis heute unsere Bilder und Vorstellungen vom Leben osteuropäisch-jüdischer Migranten im Berlin der Weimarer Republik prägen.

Im Scheunenviertel lebten schon seit der Jahrhundertwende osteuropäische Juden, die nach den Pogromen in Russland 1880/81 und wegen der überaus schwierigen Lebensbedingungen ihre Heimat verlassen hatten. Aufgrund seiner zentralen Lage und des billigen (wenngleich schlechten) Wohnraums entwickelte sich das unweit des Alexanderplatzes und der Volksbühne gelegene Stadtquartier schnell zum kulturellen und religiösen Zentrum der mehrheitlich mittellosen und traditionell lebenden Juden aus Galizien und Kongresspolen. Aber auch jüdische Arbeiter, die nach der Russischen Revolution von 1905 geflohen waren, wohnten hier mit ihren Familien. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, als sich Zehntausende Juden aus dem östlichen Europa nach vielfältigen Revolutions-, Gewalt-

<sup>1</sup> Arendes, Cord/Wolfrum, Edgar: Die Macht der Bilder. Ein Plädoyer für die Stärkung der Medienkompetenz, in: Forschungsmagazin Ruperto Carola 2 (2006), online unter <http://www.uni-heidelberg.de/presse/ruca/ruca06-2/8.html> [06.01.2012].

und Pogromerfahrungen nach Berlin flüchteten, bot das Scheunenviertel vielen eine erste Zuflucht. Als Informations- und Kontaktbörse für jüdische Migranten zog das Scheunenviertel zudem viele Personen an, die zwar nicht in diesem Viertel lebten, aber die dort vorhandene soziale, kulturelle und religiöse Infrastruktur nutzten. Mit etwa 1477 Personen pro Hektar – so eine Untersuchung des Statistischen Amtes der Stadt Berlin aus dem Jahr 1925 – war das Scheunenviertel das mit Abstand am dichtesten besiedelte Stadtquartier Berlins.<sup>2</sup> Die beengten Wohnverhältnisse führten darüber hinaus dazu, dass ein Teil des täglichen Lebens auf die Straße verlagert wurde. Der „Elendsbezirk der Reichshauptstadt“, wie das Scheunenviertel zu dieser Zeit auch genannt wurde, bot insbesondere nach der Niederlage des Ersten Weltkriegs eine höchst geeignete Angriffsfläche für die moderne Großstadtkritik. Fakten und Fiktionen verbanden sich in den Beschreibungen der Urbanisierungskritiker zu einem unentwirrbaren Ganzen, in dem sowohl Faszination für die dunklen Seiten der Großstadt als auch soziale Abstiegs- und Überfremdungsängste zu spüren sind.

Diese zeitgenössische Wahrnehmung spiegelt sich auch in den überlieferten Pressefotografien vom Scheunenviertel, die in den 1920er Jahren aufgenommen wurden. Die visuelle Wirkmächtigkeit dieser Fotografien und ihre häufig unkritische Verwendung gaben den Anstoß, sie zum zentralen Gegenstand eines Raumes der Ausstellung „Berlin Transit. Jüdische Migranten aus Osteuropa in den 1920er Jahren“ zu machen. Gezeigt werden öffentliche und private Fotografien vom Scheunenviertel, die heute in verschiedenen Archiven und Nachlässen lagern und für die Ausstellung eigens recherchiert wurden. Trotz mancher Unterschiede im Detail lassen sie sich wie folgt drei fotografischen Perspektiven zuordnen.

Die erste Perspektive, von der unsere heutigen Vorstellungen vom Scheunenviertel am stärksten beeinflusst sind, lässt sich mit dem Begriff der Genrebilder zusammenfassen. Diese Genrebilder zeigen ein ärmliches Stadtquartier in der Mitte Berlins, das durch seine osteuropäisch-jüdischen Bewohner einen fremden und exotischen Reiz erhält. Die Bildmotive orientieren sich an den bereits seit der Jahrhundertwende verbreiteten Vorstellungen vom Typ des ‚Ostjuden‘, der an Bart, Schläfenlocken, Kaftan und der Ausübung religiöser Bräuche unschwer zu erkennen ist. Bekannte und weniger bekannte Amateur- und Berufsfotografen waren gleichermaßen an der Konstruktion dieses Bildes beteiligt. Dabei setzten sie jedoch unterschiedliche Akzente.

Friedrich Seidenstücker (1882-1962) porträtierte im Scheunenviertel beispielsweise „kleine Leute“, die sich durch einen beschwerlichen Alltag kämpften<sup>3</sup> und auch der Arbeiterfotograf Ernst Thormann (1905-1984) verfolgte mit seinen dokumentarischen Aufnahmen einen sozialkritischen Anspruch. Die Fotografien des in der Nähe von Łódź geborenen Abraham Pisarek (1901-1983) zeigen hingegen ein

<sup>2</sup> Die Siedlungs-, Wohnungs- und Bevölkerungsverhältnisse in der Dragoner-, Grenadier-, Linien-, Rücker- und Mulackstraße, in: Mitteilungen des Statistischen Amtes der Stadt Berlin, Nr. 5 (März 1929) H. 5, S. 1-12.

<sup>3</sup> Pilarczyk, Ulrike: „Ostjuden“ im Scheunenviertel. Eine bildanalytische Recherche, in: Berlin Transit. Jüdische Migranten aus Osteuropa in den 1920er Jahren, hg. vom Jüdischen Museum Berlin in Zusammenarbeit mit dem Forschungsprojekt „Charlottengrad und Scheunenviertel. Osteuropäisch-jüdische Migranten im Berlin der 1920/30er Jahre“, Osteuropa-Institut, Freie Universität Berlin, Göttingen 2012, S. 65-69, hier 66.

ebenso romantisches wie verklärendes Bild jüdischen Lebens im Scheunenviertel, das an die traditionelle jüdische Lebenswelt eines osteuropäischen *shtetl* erinnert. Auch in den Aufnahmen des erfolgreichen Pressefotografen Walter Gircke (1885-1974) findet sich das ‚ostjüdische‘ Stereotyp in statuarischen Figuren älterer, orthodox gekleideter Männer vor klischierten Ladenansichten.<sup>4</sup> Abhängig vom Blickwinkel des Betrachters erscheinen die osteuropäisch-jüdischen Migranten im Scheunenviertel als Vertreter eines ‚ursprünglichen‘ und ‚authentischen‘ Judentums oder einer ‚rückständigen‘ und ‚degenerierten‘ Minderheit.



Abb. 1



Abb. 2



Abb. 3



Abb. 4

Abb. 1: 980202 027-- Zwei Juden vor der Leihbibliothek Rosenberg, daneben ein Lebensmittelgeschäft, das koschere Waren annonciert, Fotograf: Walter Gircke (1885-1974), Berlin, 1928, bpk

Abb. 2: 980202 049-- Orthodox gekleideter Mann in der Grenadierstraße, Fotograf: Abraham Pisarek (1901-1983), Berlin 1935, Bildarchiv Pisarek/akg-images

Abb. 3: 980202 002-- Jüdinnen in der Grenadierstraße, Fotograf: Friedrich Seidenstücker (1882-1962), Berlin 1932, bpk

Abb. 4: 980202 036-- „Kein Spielplatz“ – Großstadtkinder, Fotograf: Ernst Thormann (1905-1984), Berlin 1929, Ernst-Thormann-Archiv

<sup>4</sup> Dazu ausführlich Pilarczyk, „Ostjuden“, 2012, S. 65-69.

Eine zweite öffentliche Perspektive bilden die Fotografien ab, die im Zusammenhang mit den Debatten um die sogenannte „Ostjudengefahr“ und die im Scheunenviertel durchgeführten Razzien gegen das „Schieberunwesen“ in den Inflationsjahren und anlässlich der im April 1933 durchgeführten Sonderrazzia entstanden sind. Diese Polizeibilder spiegeln den Blick der Ordnungsmacht auf das Scheunenviertel wider. In den Fotos aus den Jahren 1920 und 1923 wird auf der einen Seite visuell eine Bedrohung durch die zahlreichen, gesichtslosen, dunklen ‚Elemente – gemeint sind die osteuropäisch-jüdischen Migranten – suggeriert. Erzielt wird dieser Eindruck oftmals durch die leicht erhöhte Position des Fotografen, von der aus die mit vielen Menschen gefüllten Straßen des Scheunenviertels wie ‚Straßenschluchten‘ wirken, in denen sich ‚Massen von kriminellen Elementen‘ tummeln, die eine ernsthafte Gefahr für die deutsche Gesellschaft darstellen. Dieser Bedrohung wird auf der anderen Seite das effiziente, auf die Wiederherstellung der öffentlichen Ordnung bedachte Eingreifen der Polizei gegenübergestellt. Bildlich schlägt sich dies in den Motiven des ‚Säuberns‘ in Form von Polizeiaktionen und des ‚Eliminierens‘ durch das Weg-bringen der Verhafteten nieder.

Die nationalsozialistische Bildberichterstattung zur Razzia am 4. April 1933, die nach dem reichsweiten Boykott jüdischer Geschäfte stattfand, knüpft an die Bildmuster und Themen der Jahre 1920 und 1923 an. Im Mittelpunkt der nationalsozialistischen Propaganda stand nun allerdings nicht mehr die Vielzahl gesichtsloser, dunkler Elemente, sondern der Typ des männlichen, alten, orthodoxen „Ostjuden“, der als Angehöriger der „jüdischen Verbrecherrasse“ identifiziert wurde.



Abb. 5



Abb. 6

Abb. 5: 980201 001-- Die Grenadierstraße während der Inflationszeit, Fotograf: Walter Gircke (1885-1974), Berlin 1920, ullstein bild

Abb. 6: 980201 014-- Räumung einer Straße nach Teuerungskrawallen und Plünderungen, unbekannter Fotograf Berlin 1923, ullstein bild

Dieser öffentlichen Perspektive werden in der Ausstellung private Fotografien osteuropäisch-jüdischer Migranten aus dem Scheunenviertel, die Familienbilder, gegenübergestellt. Im Vergleich mit den Pressefotos haben sich nur wenige Fotografien in den Familiennachlässen der Zuwanderer erhalten. Die Gründe hierfür sind vielfältig. So waren viele Migranten zuallererst mit Fragen der eigenen Existenzsicherung beschäftigt. Zudem war Privatfotografie eine teure Angelegenheit und begann sich daher erst langsam durchzusetzen. Auch ein Besuch beim Fotografen war

mit Aufwendungen verbunden, die sich viele Zuwanderer nur zu besonderen Anlässen leisteten. Der erste Schultag, die Bar Mizwa oder Familienfeste boten Gelegenheit, ein Fotoatelier aufzusuchen. In diesen Familienbildern zeigt sich das Bemühen der Migranten, sich an einen bürgerlichen Lebensstil und die deutsche Kultur anzupassen. In Schuluniform mit Zuckertüte unterscheidet sich beispielsweise die Aufnahme Hillel Kempfers, eines in Berlin geborenen Jungen galizischer Einwanderer nicht von den Einschulungsfotos seiner deutschen Altersgenossen. Auffallend an den Familienbildern ist die starke Orientierung an den strengen Konventionen der bürgerlichen Atelierfotografie und den zeitgenössischen Moden. Seltener sind dagegen private Schnappschüsse spielender Kinder im Hof oder Außenaufnahmen eines Geschäftes. Vergleicht man diese Schnappschüsse aus dem Scheunenviertel mit den Genrebildern, lässt sich nicht erkennen, dass die Aufnahmen im gleichen Stadtquartier entstanden sind.



Abb. 7



Abb. 8

Abb. 7: 980203 003-- Hillel Kempler an seinem ersten Schultag, Berlin 1932, Jüdisches Museum Berlin, Schenkung von Hillel Kempler.

Abb. 8: 980203 020-- Das Ehepaar Kempler mit den Kindern Hillel, Isi, Fany, Miri und Gusty, Berlin 1926, Jüdisches Museum Berlin, Schenkung von Hillel Kempler.

Insgesamt zeigen die öffentlichen und privaten Fotografien höchst unterschiedliche Blicke auf das jüdische und nichtjüdische Leben im Scheunenviertel in den 1920er und 1930er Jahren. Als Repräsentationen migrantischer Selbstverständnisse spiegeln sich in den Familienfotos kulturelle Werte und Normvorstellungen sowie soziale Rollenbilder der Migranten. In den Pressefotos mischen sich hingegen exotische Neugier und Sozialkritik mit stereotypen und antisemitischen Klischees vom „Ostjuden“. In der nationalsozialistischen Propaganda wurde das Viertel schließlich als „jüdisches Verbrecherzentrum“<sup>5</sup> diffamiert, eine Perspektive die in den Razzienfotos der 1920er Jahre bereits angelegt ist.

<sup>5</sup> Jüdisches Verbrecherzentrum, in: Hammer. Blätter für deutschen Sinn, 26 (1927), Nr. 593, S. 136.

Die scharfe Diskrepanz zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung der osteuropäisch-jüdischen Migranten in der deutschen Gesellschaft wird im Vergleich der öffentlichen und privaten Fotografien evident. Deutlich wird auch, dass die überlieferten Fotografien nur Bruchstücke sind, aus denen sich kein einheitliches Gesamtbild vom Alltag im Scheunenviertel formen lässt.

Im Anschluss an die nach Blickperspektiven geordnete Präsentation der historischen Fotos vom Scheunenviertel hat der Besucher die Gelegenheit, ausgewählte Pressefotografien in ihren historischen und gegenwärtigen Verwendungszusammenhängen zu betrachten. Dabei werden insbesondere Fotos präsentiert, die zur Zeit der Weimarer Republik in Zeitungen, Illustrierten, politischen Bildbänden und als Postkarten eine breite öffentliche Wirksamkeit entfaltet haben. Anhand der durch Bildmanipulationen (Vergrößerungen, Ausschnitte) und kommentierenden Bildunterschriften erzeugten Aussagen lassen sich die Entwicklungen der in der deutschen Gesellschaft dominierenden Bilder und Vorstellungen vom Scheunenviertel und den osteuropäisch-jüdischen Migranten nachvollziehen. In den Verwendungszusammenhängen zeigt sich die dem Medium Fotografie inhärente „Unberechenbarkeit“, da Fotografien „weit mehr registrieren als intendiert“ ist.<sup>6</sup> Besonders deutlich wird dies in den Genrebildern, die sich unabhängig von der ursprünglichen Intention ihrer Produzenten ebenso nostalgisch verklären wie antisemitisch verzerren lassen.

Ein eindrucksvolles Beispiel für den ambivalenten Charakter der Genrebilder und die Möglichkeiten ihrer antisemitischen Verzerrung sind die in der von Hans Diebow (1896-1975) herausgegebenen Begleitbroschüre zur 1937 eröffneten Propagandaausstellung „Der ewige Jude“ abgedruckten Fotos aus dem Scheunenviertel. Einige von ihnen hatten bereits in den 1920er Jahren als Postkartenmotiv weite Verbreitung gefunden. Die auf den ersten Blick alltäglichen Straßenszenen aus dem Scheunenviertel werden hier mit zentralen antisemitischen Argumentationsstrategien in Beziehung gesetzt und knüpfen an die in der deutschen Gesellschaft schon zur Zeit des Kaiserreichs weit verbreiteten Vorbehalte gegenüber den jüdischen Einwanderern als „Schieber“, „Schleihändler“, „Kommunisten“ und „Anarchisten“ an.<sup>7</sup> Das Negativstereotyp des „Ostjuden“ wurde in den Bildkommentaren weiter radikalisiert und rassenideologisch aufgeladen. Die „Ostjuden“ werden als Angehörige einer minderwertigen Rasse diffamiert und gleichzeitig als Bedrohung für die deutsche Gesellschaft dargestellt.



Abb. 9: Straßenszene im Scheunenviertel, abgedruckt in: *Der ewige Jude*. 256 Bild-dokumente, gesammelt von Hans Diebow, München 1937, S. 17, Jüdisches Museum Berlin.

<sup>6</sup> Pilarczyk, Ulrike/Mietzner, Ulrike: *Das reflektierte Bild. Die seriell-ikonografische Fotoanalyse in den Erziehungs- und Sozialwissenschaften*, Bad Heilbrunn 2005, S. 35.

<sup>7</sup> Siehe auch Pilarczyk, „Ostjuden“, 2012, S. 66-68.

Ein Beispiel für die gegenwärtig stattfindende nostalgische Verklärung ist die Verwendung der Genrebilder in historischen Bildbänden und Reiseführern. Die Gegend zwischen Rosa-Luxemburg-Platz und Alter Schönhauser Straße erscheint in diesen Veröffentlichungen als ‚magischer Ort‘ der deutschen Hauptstadt. Einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurden die historischen Aufnahmen des Scheunenviertels insbesondere durch den Bildband des Journalisten Eike Geisel<sup>8</sup> und die Fotoinstallation „Die Schrift an der Wand“ des amerikanischen Künstlers Shimon Attie aus dem Jahr 1992. Mit der Projektion der historischen Fotos aus dem Scheunenviertel an den überbauten Originalplätzen wollte Shimon Attie, der „unsichtbaren Vergangenheit eine Stimme geben“ und seiner „Suche nach einem Volk und einer Kultur, die ich niemals kennenlernen würde“ Ausdruck verleihen.<sup>9</sup> Ähnlich wie die Aufnahmen Roman Vishniacs, der in den Jahren 1936 bis 1939 im Auftrag des *Hilfsvereins der deutschen Juden* das traditionelle jüdische Leben in Osteuropa fotografierte, sind die historischen Fotografien des Scheunenviertels durch diese Verwendungen im kollektiven Gedächtnis zu Ikonen einer „ostjüdischen“ Lebenswelt aufgestiegen, die durch die Nationalsozialisten für immer vernichtet wurde. Mit den Lebenswirklichkeiten der osteuropäisch-jüdischen Migranten im Berlin der 1920er Jahre haben diese Vorstellungen jedoch ebenso wenig gemeinsam wie die Negativzuschreibungen durch die Zeitgenossen.



Abb. 10: Almstadtstraße (frühere Grenadierstraße)/Ecke Schendelgasse. Aus der Serie "Die Schrift an der Wand", Shimon Attie, Berlin 1992, Jüdisches Museum Berlin.

Begleitend zur Ausstellung bietet die Bildungsabteilung des Jüdischen Museums Führungen und Workshops an, in dem die Teilnehmenden anhand der Aufnahmen vom Scheunenviertel den Umgang mit Fotografien als historische Quellen lernen. Sie setzen sich kritisch mit Bildinhalt und -aufbau auseinander und diskutieren, welche Rolle Verwendungskontext, Hintergrundinformationen und Titel des Bildes für die Interpretation spielen. Darüber hinaus gibt es ein Angebot für Schülerinnen und Schüler, sich mit visuellen Stereotypen an medialen Beispielen aus der Gegenwart zu beschäftigen. Vor dem Hintergrund dieser Auseinandersetzung wird ihnen die Gelegenheit gegeben, selbstständig mit der Kamera zu experimentieren und praktisch nachzuvollziehen, wie bestimmte Bildkonstruktionen die Wahrnehmungen beeinflussen können.

Inwieweit es den Kuratoren der Ausstellung „Berlin Transit. Jüdische Migranten aus Osteuropa in den 1920er Jahren“ gelungen ist, die höchst unterschiedlichen Blicke auf das jüdische und nichtjüdische Leben im Scheunenviertel freizulegen und zu einem kritischen Umgang mit (nicht nur) historischen Fotografien anzuregen, wird die

<sup>8</sup> Geisel, Eike: Im Scheunenviertel. Bilder, Texte und Dokumente, Frankfurt am Main 1986.

<sup>9</sup> Die Schrift an der Wand: Shimon Attie Photographien und Installationen, Jüdische Vergangenheit im Berliner Scheunenviertel, Berlin 1993, S. 9.

Resonanz der Besucher zeigen. Ein wesentliches Verdienst dieser Ausstellung ist es bereits, erstmals alle überlieferten historischen Pressefotografien in einer Ausstellung zusammengeführt zu haben und die Wahrnehmung des Scheunenviertels von außen mit der fotografischen Selbstdarstellung der osteuropäisch-jüdischen Migranten zu kontrastieren.

**Zitiervorschlag** Anne-Christin Saß: *Die Wirklichkeit der Bilder. Historische Fotografien vom Scheunenviertel in der Ausstellung „Berlin Transit. Jüdische Migranten aus Osteuropa in den 1920er Jahren“, Jüdisches Museum Berlin (23. März- 15. Juli 2012), in: MEDAON – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung, 6. Jg., 2012, Nr. 10, S. 1-8, online unter [http://medaon.de/pdf/MEDAON\\_10\\_Sass.pdf](http://medaon.de/pdf/MEDAON_10_Sass.pdf) [dd.mm.yyyy].*

**Zur Autorin** Geb. 1976, Dr. phil., Studium der Neueren/Neuesten Geschichte, Soziologie und Europäischen Ethnologie an der Humboldt Universität Berlin, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Osteuropa-Institut der Freien Universität, Forschungs- und Lehrschwerpunkte: Jüdische Geschichte und Kultur in Ostmittel- und Osteuropa, Europäische Migrationsgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Erinnerungskultur und kollektives Gedächtnis. Aktuelle Publikation: *Berliner Luftmenschen. Osteuropäisch-jüdische Migranten in der Weimarer Republik, Göttingen 2012.*