

Impressum

Dieses Buch ist eine Übersetzung aus dem Englischen. Das Original ist in Montreal unter dem Titel „The Public Work of Christmas. Difference and Belonging in Multicultural Societies“ bei McGill-Queen's University Press, Copyright 2019, erschienen. Der Band ist entstanden im Zusammenhang des Projekts „Religion and Public Memory in Multicultural Societies“ (Ludwig-Uhland-Institut Tübingen) und wurde mit Mitteln der Alexander von Humboldt Stiftung (Anneliese-Maier-Forschungspreis 2015 für Pamela Klassen) sowie des Victoria College, Victoria University in the University of Toronto, unterstützt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Monique Scheer/Pamela E. Klassen (Hg.):

Der Unterschied, den Weihnachten macht
Differenz und Zugehörigkeit in multikulturellen Gesellschaften

Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 2019.

ISBN: 978-3-947227-01-3

Rechte für die deutsche Fassung vorbehalten.

© Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 2019.

www.tvv-verlag.de

Übersetzung: Sascha Bühler, Christian Marchetti

Korrektur: Sascha Bühler

Bildbearbeitung und Deckblatt: Helen Ahner, Sophie Fischer

Gestaltungskonzept, Layout und Satz: Sophie Fischer, Antonia Schnell

Druck: Gulde-Druck, Tübingen



VICTORIA COLLEGE
UNIVERSITY OF TORONTO



Alexander von Humboldt
Stiftung/Foundation

ZUM GEDENKEN AN HELEN MO

- Nixon, Lindsay (2016): Visual Cultures of Indigenous Futurisms. GUTS: Canadian Feminist Magazine (20 May). <http://gutsmagazine.ca/visual-cultures/>.
- O'Brien, Jean (2010): Firsting and Lasting: Writing Indians out of Existence in New England. Minneapolis.
- Pickering, Michael (2000): Eugene Stratton and Early Ragtime in Britain. In: Black Music Research Journal 20, no. 2, S. 151-180.
- Radforth, Ian (2003): Performance, Politics, and Representation. Aboriginal People and the 1860 Royal Tour of Canada. In: The Canadian Historical Review 84, H.1, S. 1-32.
- Recollet, Karyn (2016): Gesturing Indigenous Futurities Trough the Remix. In: Dance Research Journal 48, no. 1, S. 91-105.
- Robertson, Leslie (2012): Standing up with Ga'axsta'las. Jane Constance Cook and the Politics of Memory, Church, and Custom. Vancouver.
- Rutherford, Myra/Miller, Jim (2006): 'It's Our Country': First Nations' Participation in the Indian Pavilion at Expo 67. In: Journal of the Canadian Historical Association 17, H. 2, S. 148-173.
- Soal, [Elizabeth] (1916): Hazelton. In: North British Columbia News, Juli 1916.
- Weisenfeld, Judith (2017): New World A-Coming. Black Religion and Racial Identity During the Great Migration. New York.
- Wise, Amanda/Velayutham, Selvaraj (Hg.) (2009): Everyday Multiculturalism. New York.

OY TANNENBAUM, OY TANNENBAUM!

Zur Rolle des Weihnachtsbaums in einem jüdischen Museum¹

YANIV FELLER²

EINLEITUNG

Ein Weihnachtsbaum steht, von Geschenken umgeben, in einem Wohnzimmer. Diese allgegenwärtige Weihnachtsszene ist so ikonisch³, dass sie bis in Klimazonen ohne immergrünes Nadelgehölz und in Haushalte ohne Weihnachten vorgedrungen ist. Für die Wissenschaft bietet Weihnachten einen so reichen Gabentisch gerade wegen seiner vielen ikonischen und ironischen Gegensätze, wie den von „Jesus und dem Weihnachtsmann“, die „in einer Weise oppositionell zueinanderstehen, die jedem Strukturalisten den Mund wässrig machen“³. Daneben stehen die weiteren Themenfelder von Säkularisierung und Religion, Öffentlichkeit und Privatsphäre, lokaler Tradition und Globalisierung, Familie und Gesellschaft, Intimität und Ent-

¹ Der Großteil der Arbeit für diesen Beitrag entstand während meiner Zeit als Ausstellungskurator am Jüdischen Museum Berlin (2015-2017). Mein Dank gilt meinen Kolleg_innen dort, namentlich Inka Bertz, Michal Friedlander, Maren Krüger und Tanja Petersen. Viele Aspekte dieses Beitrags basieren auf den Gesprächen und Diskussionen mit ihnen. Besonderer Dank gilt Cilly Kugelman und Michal Friedlander, die mich ermutigt haben, das museale Ausstellen als vielschichtige Praxis zu begreifen. Alle hier geäußerten Meinungen und Interpretationen sind meine und repräsentieren nicht das Jüdische Museum Berlin.

² Übersetzung: Christian Marchetti.

³ Wendy Doniger: Hang Santa. Review of Daniel Miller's Unwrapping Christmas. In: London Review of Books 15 (1993), H. 24, S. 17-18, hier S. 17.

fremdung in der modernen Welt und auch, wie viele der Beiträge dieses Bandes zeigen, der Zusammenbruch dieser Dichotomien.⁴ Mein Interesse ist es nachzuzeichnen, was ein Weihnachtsbaum, und damit ist nicht die abstrakte Idee des Weihnachtsbaumes als solchem gemeint, sondern ein ganz spezifischer Plastikbaum, der an einem strategisch ausgewählten Punkt im Jüdischen Museum Berlin (JMB) steht, uns über die Konstruktion von Geschichte und die Arbeit des Museums sagen kann.

Weihnachtsbaum, Jüdisches Museum, Berlin. Diese Begriffe scheinen nicht zusammenzupassen. Warum sollte ein Weihnachtsbaum überhaupt im Museum stehen, erst recht in einem Jüdischen Museum? Warum Berlin? Was tut der Weihnachtsbaum hier? Ich meine, dass eine Befragung dieses Baumes Einsicht in das größere Narrativ bietet, welches von diesem Museum erzählt wird. Seine Platzierung im Museum bezeichnet dabei bereits den Zusammenbruch eben der Geschichte, die er ursprünglich hätte illustrieren sollen. Was auf den ersten Blick als Geschichte der deutsch-jüdischen Akkulturation und Assimilation erscheint, entpuppt sich bei näherer Betrachtung als Zusammenbruch eben dieses linearen Narrativs. Hat man diese Historiografie, wie auch ihren Zusammenbruch, einmal durchdrungen, dann lädt der Weihnachtsbaum im JMB zu Reflexionen über das Museum als Raum ein, in dem öffentliches Gedächtnis mittels Objekten, Dingen und Storytelling produziert wird.

DAS MUSEUM

Das Jüdische Museum Berlin ist eine nationale Institution in Deutschland und eines der wichtigsten jüdischen Museen in Europa. Die Geschichte, die das JMB der deutschen Öffentlichkeit und den alljährlich hunderttausenden Tourist_innen erzählt, ist daher ein Prisma der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft. Der historische Aspekt steht dabei an erster Stelle. Das JMB ist bedeutend, da die Geschichte der Juden und Jüdinnen in Deutschland als zentral für das Verständnis nicht nur des jüdischen Lebens in Europa betrachtet wird, sondern auch für das Verständnis des Holocaust. Obwohl es sich nicht um ein Holocaust-Museum handelt, spielt der Holocaust eine

4 Ebd.

wichtige Rolle im JMB und ist der Hauptgrund für viele Besucher_innen in das Museum zu kommen.

Zweitens befindet sich das Jüdische Museum in Berlin, der Hauptstadt des wiedervereinigten Deutschland. Damit wirkt es als Symbol und auch als Agent der deutschen Vergangenheitsbewältigung. In anderen Worten behandelt es ebenso sehr „die Deutschen“ und ihr Bedürfnis nach einer handhabbaren Vergangenheit, wie auch „die Juden“. Dieser Prozess ist auch aus der institutionellen Organisation des Museums ersichtlich. Anders als Jüdische Museen in Nordamerika, wird das JMB nicht von einer jüdischen Gemeinde betrieben, sondern erhält sein Budget als staatliche Institution vonseiten der deutschen Regierung.⁵ Michael Steinberg stellt fest, dass aus der Rolle des JMB in der deutschen Gesellschaft eine beunruhigende Spannung erwächst, die letztlich in einer Wiederschreibung nationaler Separierung endet. Das Museum, so schreibt er, verortet

„die Geschichte der Juden auf einem von der Geschichte der restlichen Deutschen getrennten Feld. Hierbei spiegelt die museologische Zwickmühle die historiographische wider: Indem den Juden ‚ihre‘ Geschichte wiedergegeben wird, wird zugleich hinsichtlich der Organisation historischer Muster und Gruppen ein funktional nationalistisches Paradigma übernommen und damit der Subjektposition derer, denen mit dieser Geste eigentlich Wiedergutmachung geleistet werden soll, potenziell Gewalt angetan.“⁶

Schließlich ist da das Gebäude selbst. Das von Daniel Libeskind entworfene, ursprünglich als Ergänzung des Berliner Museums gedachte Bauwerk wirkt absichtlich, wie die deutsch-jüdische historische Erfahrung selbst, monumental und verwirrend. Stellt man die Debatte um Libeskins architektonische Entscheidung beiseite, lässt sich festhalten, dass der Bau als architektonischer Meilenstein gilt und viele Besucher_innen anzieht, die sich andernfalls nicht für jüdische Geschichte interessiert hätten.⁷ Um in

5 Zu den Debatten, die die Eröffnung des Museums begleiteten, siehe: Thomas Lackmann: Jewrassic Park. Wie baut man (k)ein Jüdisches Museum in Berlin. Berlin 2000.

6 Michael Steinberg: Judaism Musical and Unmusical. Chicago 2007, S. 180.

7 Bernhard Schneider/Daniel Libeskind: Between the Lines. Extension to the Berlin Museum with the Jewish Museum. New York 1999; Wolf Connie (Hg.): Daniel Libeskind and the Contemporary Jewish Museum. New Jewish Architecture from Berlin to San Francisco. New York 2008; James Edward Young: At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture. New Haven 2000.

die Ausstellung zu gelangen, muss man sich in eine unterirdische Passage begeben, in der die Besucher_innen mit drei Achsen konfrontiert werden: der Achse des Exils, der Achse des Holocaust und der Achse der Kontinuität. Erst nach dem Besuch der ersten beiden Achsen, die desorientierend wirken und sich auf die traumatischen Erfahrungen fokussieren, erreichen die Besucher_innen normalerweise über die Treppen aufwärts die „Achse der Kontinuität“ und damit den eigentlichen Ausstellungsraum. Hier werden sie später auch auf den Weihnachtsbaum treffen. Bevor wir jedoch zu besagtem Baum in der Dauerausstellung vorrücken, sollten wir einen kurzen Umweg nehmen und ein kontroverses Feld betreten, das der Idee der „Weihnukka“.

EXKURS: EINE (UN)FROHE WEIHNUKKA

Der Begriff „Weihnukka“ (engl. Chrismukkah), als Bezeichnung für einen aus Weihnachten und Hanukkah zusammengesetzten Feiertag, wurde in Nordamerika nicht zuletzt durch sein Auftreten in der erfolgreichen Fernsehserie „O.C., California“ im Jahr 2003 (Deutsche Erstrausstrahlung 2005) populär. In Deutschland verursachte die Ausstellung „Weihnukka: Geschichten von Weihnachten und Chanukka“ (Oktober 2005 bis Januar 2006) beachtlichen Aufruhr. Stephan Kramer, damaliger Generalsekretär des Zentralrats der Juden in Deutschland, behauptete, die Ausstellung sei „kein Ausdruck lebendiger jüdischer Kultur“, sondern komme „der nichtjüdischen Sehnsucht entgegen, alle Widersprüche und Differenzen zwischen Judentum und Christentum aufzulösen“. Der orthodoxe Gemeinderabbiner Yitshak Ehrenberg wies darauf hin, die Kernaussage Hanukkas sei es, dass Jüdinnen und Juden ihre kulturelle und religiöse Identität bewahren sollten. Die Ausstellung, so protestierte er, stehe dieser zentralen Botschaft entgegen. Zudem wurde argumentiert, die Ausstellung diene als Feel-Good-Event für nichtjüdische Menschen, denen eine liebliche und leicht verdauliche Version eines gemischten Feiertags geboten wird, ohne dass sie sich dabei mit der tragischen Vergangenheit oder mit der von vielen als unsicher empfundenen Zukunft befassen müssen. Dementgegen lässt sich die Argumentation der damaligen Programmdirektorin am JMB, Cilly Kugelmann, ins Feld führen: Demnach ist die Tatsache, dass die Ausstellung

eine innerjüdische Diskussion anregen konnte, ein weiteres Zeichen ihres Erfolgs.⁸ Die Kritik richtete sich zudem vielmehr gegen die Idee eines gemischten Feiertags als gegen die Ausstellung als solche. In dieser wurden die beiden Feiertage tatsächlich vornehmlich getrennt, in zwei unterschiedlichen Räumen dargestellt, während nur ein Raum ihre Verschmelzung im nordamerikanischen Kontext behandelte. Trotzdem argumentierte Cary Nathenson, die Weihnukka-Ausstellung versuche eine „universelle“ jüdische Identität zu entwerfen, die scheinbar frei von Zeit und Raum existiere, faktisch aber amerikanisiert sei. Die Ausstellung, so klagte er, sei ein Zugeständnis an das deutsche nichtjüdische Publikum: Sie zeige das Bild einer harmonischen Assimilation, die es so nicht gegeben habe: „Letztlich“, so schreibt er,

„kann man die Weihnukka-Ausstellung, wie das Museum selbst, als Stenogramm des Wunsches nach einer globalen Identität lesen, nach einer Identität, welche die traditionellen und konflikträchtigen Konzepte der Diaspora und der Dichotomie von Insidern und Outsidern ersetzen soll. Diese Fantasie strahlt eine universelle Anziehungskraft aus und kommt den Wünschen von jüdischen und nichtjüdischen Menschen entgegen (wie ein Medienbericht zur Ausstellung deutlich zeigt, indem er darauf hinweist, auch in vielen deutsch-türkischen Familien stünden heute Weihnachtsbäume).⁹

- ⁸ Detlef Kauschke: Der Rest vom Fest. Die Ausstellung ‚Weihnukka‘ löst heftige Debatten aus. In: *Jüdische Allgemeine Zeitung*, 12.01.2006. URL: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/5047> (12.07.2019).
- ⁹ Cary Nathenson: Chrismukkah as Happy Ending? The Weihnukka Exhibition at the Jewish Museum Berlin as German-Jewish Integration Fantasy. In: *Journal of Jewish Identities* 6 (2013), H. 1, S. 57-69, hier S. 66. Man sollte festhalten, dass, anders als es Nathesons Argumentation impliziert, eine Amerikanisierung nicht notwendig mit einer Universalisierung gleichzusetzen ist. Die innerjüdische Diskussion in Nordamerika ist gerade auf Grund der Spannung, die entsteht, wenn man als jüdischer Mensch in einer Gesellschaft lebt, die Weihnachten feiert, so lebhaft und auch humorvoll. Zumal diese Spannung weder harmonisiert noch aufgelöst, sondern eben gelebt wird. Dies lässt sich anhand eines Beispiels aus der Unterhaltung illustrieren. In einer Folge der TV-Serie *Curb Your Enthusiasm* (dt. *Lass es, Larry!*) des Seinfeld-Miterfinders Larry David, dreht sich die Folge „Mary, Joseph and Larry“ um die Weihnachtsfeier von Larry und seiner nichtjüdischen Frau Cheryl. Larry wendet sich anfangs gegen einen Weihnachtsbaum im Wohnzimmer, mit den Worten: „Ich bin Jude, einen Baum im Haus zu haben, bringt Unglück. Weißt du, mein Typ (weist nach oben) könnte meinen, dass ich die Seite wechsle oder so, weißt du, der versteht das vielleicht nicht.“ Später erzählt er seinem Freund Jeff, dass er es „verstörend“ finde, zum ersten Mal einen Weihnachtsbaum zu haben. Trotzdem wird ein riesiger Baum aufgestellt und bis spätnachts Weihnachtsmusik gespielt, sehr zu Larrys Unbehagen. Die Komik der Folge und all das weihnachtliche Unglück, das über Larry hereinbricht, erwächst dabei nicht daraus, dass er seine jüdische Identität aufgeben würde, sondern gerade aus diesem

Nathensons Kritik gibt den Tonfall und die Kernaussage der allgemeineren Kritik am JMB wieder, vor allem, dass es „einer Generalisierung der Juden über ihre eigene Identität hinaus den Vorzug gibt“, anstatt ihre Eigenart, wie sie sich besonders im religiösen Bereich zeigt, zu betonen.¹⁰ Natheson geht bei seiner Suche nach dem „authentischen“, von „Synkretismen“ unbeeinflussten jüdischem Leben noch weiter. Seine abfälligsten Bemerkungen sind den russischen, nach Deutschland emigrierten Juden und Jüdinnen vorbehalten, die „an den Standards der offiziellen deutsch-jüdischen Gemeinschaft gemessen, vielleicht nicht einmal jüdisch sind.“¹¹ Solche Behauptungen betrachten „Identität“ letztlich als eine stabile, perfekte und unveränderliche Eins-zu-eins-Schablone ohne abweichende oder widersprüchliche Aspekte. Nathenson ignoriert alle theoriegeleiteten Erkenntnisse, die uns vor solchen Zwangseinschreibungen von Identität und Authentizitätsansprüchen warnen. Stattdessen, so könnte man argumentieren, wäre es ein ergiebigeres Vorgehen, auf die einander widersprechenden, zeitgleich präsenten und facettenreichen Definitionen des „Ich“ und des „Wir“ zu achten.¹²

DER BÜRGERLICHE BAUM

Schon lange vor der Weihnukka-Ausstellung verfügte das Jüdische Museum Berlin über einen Weihnachtsbaum. Tatsächlich befand sich dort seit der Eröffnung der Dauerausstellung im Jahr 2001 ein Weihnachtsbaum. Angesichts der Debatte, die durch die Weihnukka-Ausstellung ausgelöst wurde, überrascht es, dass dieser Weihnachtsbaum keine vergleichbare Reaktion hervorrief. Auch wenn es schwierig ist, das Fehlen einer Sache zu begründen, fallen mir drei plausible, sich ergänzende Erklärungen für dieses Phänomen ein. Erstens, im Gegensatz zur Wechselausstellung, die direkten Bezug auf das gegenwärtige jüdische alltägliche und religiöse Leben nahm, ist der Weihnachtsbaum in der Dauerausstellung Teil der his-

Gefühl der Verstörung. Siehe Larry David: *Mary, Joseph and Larry*. In: Ders.: *Curb Your Enthusiasm*. New York: HBO 2002.

¹⁰ Edward Rothstein: *The Problem with Jewish Museums*. Mosaic, Februar 2016. URL: <https://mosaicmagazine.com/essay/2016/02/the-problem-with-jewish-museums/> (12.07.2019).

¹¹ Nathenson 2013, S. 59.

¹² Als klassisches Beispiel siehe Homi Bhabha: *The Location of Culture*. London 1994, insbesondere S. 277.



Abb. 7.1: Der Weihnachtsbaum im Jüdischen Museum Berlin. Quelle: JMB.

torischen Ausstellung: Fest verwurzelt in der Zeit von 1850 bis 1933 kann er hier als historisch kategorisiert werden, als Relikt einer Vergangenheit ohne Relevanz für die Gegenwart. Ein weiterer möglicher Grund liegt darin, dass Weihnukka als „Synkretismus“ betrachtet werden kann, als sündhafte Mischung von Dingen, die getrennt bleiben sollten. Dem gegenüber ist der Weihnachtsbaum in der Dauerausstellung unmissverständlich ein Weihnachtsbaum und eben keine Variation des Chanukkah-Busches. Zu guter Letzt, wie Nathenson oben feststellte, ist Weihnukka eher ein amerikanisches als ein europäisches Phänomen. Die Weihnukka-Ausstellung rief nicht nur Angst vor jüdisch-christlichen, sondern auch vor deutsch-amerikanischen Synkretismen hervor.¹³ Zusammengefasst lässt sich festhalten, dass der Weihnachtsbaum in der Dauerausstellung als historisches Objekt betrachtet werden kann, in dem sich die gegenwärtigen Ängste vor religiöser Vermischung nicht widerspiegelten, und dass er daher nicht die gleichen Reaktionen hervorrief wie die Weihnukka-Ausstellung.

Den Abschnitt der Ausstellung, in dem der Weihnachtsbaum steht, betreten die Besucher_innen, nachdem sie die jüdische Emanzipation und Aufklärung, sowie einen, aus dem ansonsten chronologischen Verlauf herausfallenden, Themenbereich über einen sogenannten „Life Cycle,“ d.h. jüdischen Lebenslauf von der Geburt, über die Hochzeit bis zum Tod, sowie über den Sabbat und koscheres Essen durchschritten haben. Gleich im Anschluss daran treten sie in ein Segment, das dem Familienleben gewidmet ist. Das Familienleben wird auf mehreren Wegen beschrieben, dazu zählen eine umfangreiche Sammlung an Portraits und Familienbildern, zumeist aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert, und eine Sektion für und über Kinder. Es hat sich daher bereits ein gewisses Gefühl an Offenheit und Ruhe eingestellt, wenn man vor den Weihnachtsbaum tritt.

Dass der Baum und seine Umgebung ein einladendes Gefühl verbreiten, ist eine kuratorische Entscheidung. Diese wird noch unterstrichen, indem dieser Ausstellungsabschnitt als „Die gute Stube“ betitelt wird. Im Gegensatz zu dem von Libeskind verwendeten unverkleideten Beton ist der Boden hier in warmen Holzfarben gehalten und dekorative Wandverkleidungen erzeugen eine familiäre Atmosphäre. Hierdurch wird ein

13 Die meiste Literatur zu Weihnukka/Chismukkah als multikulturelle Feier und zu den damit verbundenen Problemen stammt aus dem nordamerikanischen Kontext. Siehe beispielsweise Joshua Ali Plaut: *A Kosher Christmas. 'Tis the Season to Be Jewish*. New Brunswick 2012; Samira Mehta: *Chismukkah*. *Millennial Multiculturalism*. In: *Religion and American Culture: A Journal of Interpretation* 25 (2015), H. 1, S. 82-109.

heimisches Gefühl erzeugt, das sich auf den Aufbau eines bürgerlichen Wohnzimmers überträgt.¹⁴ Heimische Szenen in die museale Darstellung zu integrieren hat eine lange Tradition. Im jüdischen Kontext wurde die Idee dieser Darstellungsweise in der Nachfolge von Isidor Kaufmanns „Guter Stube“ im Jüdischen Museum in Wien (1899) populär. Der Raum bot, bemerkenswert für ein jüdisches Museum der Zeit, eine dreidimensionale Erfahrung eines Haushalts während des Sabbat, mit silbernen Leuchtern, Challa-Broten und allem, was ansonsten noch benötigt wird. Er repräsentierte damit nicht nur das heimische jüdische Zeremoniell, sondern transportierte auch die Vorstellung des Sabbats und des Heimes selbst, als Ort der Wärme, Stabilität und Harmonie. Diese „Gute Stube“ richtete sich an jüdische und nichtjüdische Besucher_innen gleichermaßen, wobei die Hoffnung bestand, die bei Letzteren vorhandenen antisemitischen Trugbilder hinsichtlich jüdischer Rituale zu zerstreuen.¹⁵ Diese Grundidee wurde in zahlreichen anderen jüdischen Museen nachgeahmt. Das JMB nutzt diese Darstellungsweise auch ein Jahrhundert nach Kaufmann mittels eines Sabbattisches als Bestandteil des Abschnitts zum jüdischen Lebenslauf. Zugleich könnte man argumentieren, dass gerade durch die kuratorische Idee, diesen Modus des Heimischen zu bespielen und den Weihnachtsbaum in die ‚Gute Stube‘ zu integrieren, die Frage aufgeworfen wird, was dieses ‚Heimische‘ für jüdische Menschen im Deutschland des 19. Jahrhunderts bedeutete.

Weitere Objekte in der Guten Stube sind ein Glaskabinet, das verschiedene dekorative Gegenstände, wie beispielsweise einen Porzellanleuchter oder festliches Kaffeesilber beinhaltet, an den Wänden hängen Gemälde, darunter ein großes Ölgemälde der damals zur Oberschicht gehörenden Familie Plesch. Dem Baum gegenüber steht ein Konzertflügel. Der Ort bietet Sitzgelegenheiten, eine Seltenheit im Libeskind-Bau. Beim

14 Die *Stube* hat regional verschiedene Bedeutungsprägungen. Während sie in Ostdeutschland einfach das Wohnzimmer bezeichnet, ist die ‚Gute Stube‘ in älteren Haushalten Süddeutschlands ein besonderes Wohnzimmer, das für den bürgerlichen Gefühlshaushalt fast sakrale Bedeutung besitzt. So wird Kindern nur bei besonderen Gelegenheiten, wie Weihnachten, erlaubt, die Gute Stube zu betreten, und das auch nur, wenn sie brav waren. Mein Dank für die hilfreiche Diskussion zu diesem Thema geht an Julia Carls.

15 Die Bekanntheit von Kaufmanns „Guter Stube“ rührt teils auf ihrer Präsentation auf der Dresdner Hygiene-Ausstellung 1911. Siehe Bernhard Purin: *Isidor Kaufmann's Little World. The 'Sabbath Room' in the Jewish Museum of Vienna*. In: Natter, Tobias G. (Hg.): *Rabbiner, Bocher, Talmudischüler. Bilder des Wiener Malers Isidor Kaufmann, 1853-1921*. Wien 1995, S. 129-45; cf. Natalia Berger: *The Jewish Museum. History and Memory, Identity and Art from Vienna to the Bezalel National Museum*. Jerusalem/Leiden 2017, S. 166-170.

Baum steht auch eine Glasvitrine mit Chanukkaleuchtern.¹⁶ Der Baum beherrscht die Szene – wie er dies auch in einem typischen Wohnzimmer tun würde – aus mehreren Gründen: Erstens ist er bunter als die anderen Objekte im Raum. Zweitens wirkt er einladender, da er sich nicht hinter Vitrinenglas befindet. Und zuletzt steht er als großes Einzelobjekt einer Vielzahl an Kleinobjekten gegenüber. Zusammengefasst überschattet der Baum die Menoras, wie auch die anderen Objekte, im wörtlichen Sinn und fängt so die Aufmerksamkeit des Besuchers ein.

Das Museum wirkt hier als Ort des *public memory*, indem es Weihnachten eindeutig innerhalb der häuslichen Sphäre verortet. Der Weihnachtsbaum befindet sich im Abschnitt zum Familienleben, da er als dessen fester Bestandteil in vielen Familien im Deutschland dieser Zeit betrachtet wird.¹⁷ Tatsächlich entstand die deutsch-jüdische bürgerliche Familie in etwa der gleichen Zeit, in der auch der Weihnachtsbaum seinen Platz als Ort der Zusammenkunft und des Geschenkaustauschs einnahm.¹⁸ Diesen historischen Schnittpunkt erreichen jüdisches Leben und Weihnachtsbaum, gerade weil der Baum symbolisch für Akkulturation und für die Transformation der bürgerlichen Gesellschaft steht. Es ist wichtig festzuhalten, dass jüdische Menschen in diesem Prozess nicht passiv geblieben und in eine bereits vollständig ausgeformte Gesellschaft eingetreten sind. Sie waren vielmehr aktiv an der Ausgestaltung der modernen Gesellschaft beteiligt, sowohl innerhalb der jüdischen Gemeinschaft, etwa durch Veränderung der religiösen Bräuche, als auch außerhalb davon, durch den Eintritt in bestimmte Professionen, die als Katalysatoren hin zu einer solchen Gesellschaft betrachtet werden können.¹⁹ Was für die

16 Das Arrangement um den Baum, wie auch die Dekorationen wurden im Lauf der Jahre mehrfach verändert. Die Glasvitrine mit den Chanukka-Leuchtern kam später zur Originalaufstellung von 2001 hinzu. In gleicher Größe wie der Baum ist die Vitrine eine Reaktion auf die Rückmeldung, die das Museum hinsichtlich der prominenten Stellung Weihnachten erhielt. Im Artikel beziehe ich mich auf den letzten, in der Abbildung dargestellten, Zustand vor Schließung der Dauerausstellung 2017.

17 Zur Entwicklung Weihnachten als Familienfeier siehe Ingeborg Weber-Kellermann: Das Weihnachtsfest. Eine Kultur- und Sozialgeschichte der Weihnachtszeit. München 1987; Martina Eberspächer: Lichtglanz und Kinderglück. Zur Entwicklung der Familienweihnacht. In: Nina Gockereil (Hg.): Weihnachtszeit. Feste zwischen Advent und Neujahr in Süddeutschland und Österreich, 1840-1940. München 2000, S. 11-17.

18 Monika Richarz: Der jüdische Weihnachtsbaum. Familie und Säkularisierung im deutschen Judentum des 19. Jahrhunderts. In: Michael Grüttner/Rüdiger Hachtmann/Heinz-Gerhard Haupt (Hg.): Geschichte und Emanzipation. Festschrift für Reinhard Rürup. Frankfurt 1999, S. 275-289.

19 Till van Rahden: Juden und andere Breslauer. Die Beziehungen zwischen Juden, Protestanten und Katholiken in einer deutschen Großstadt von 1860 bis 1925. Göttingen 2000; Simone Lässig: Jüdische Wege ins Bürgertum. Kulturelles Kapital und sozialer Aufstieg im 19. Jahrhundert. Göttingen 2004; Uffa Jensen: Gebildete Doppelgänger. Bürgerliche Juden und Protestanten im

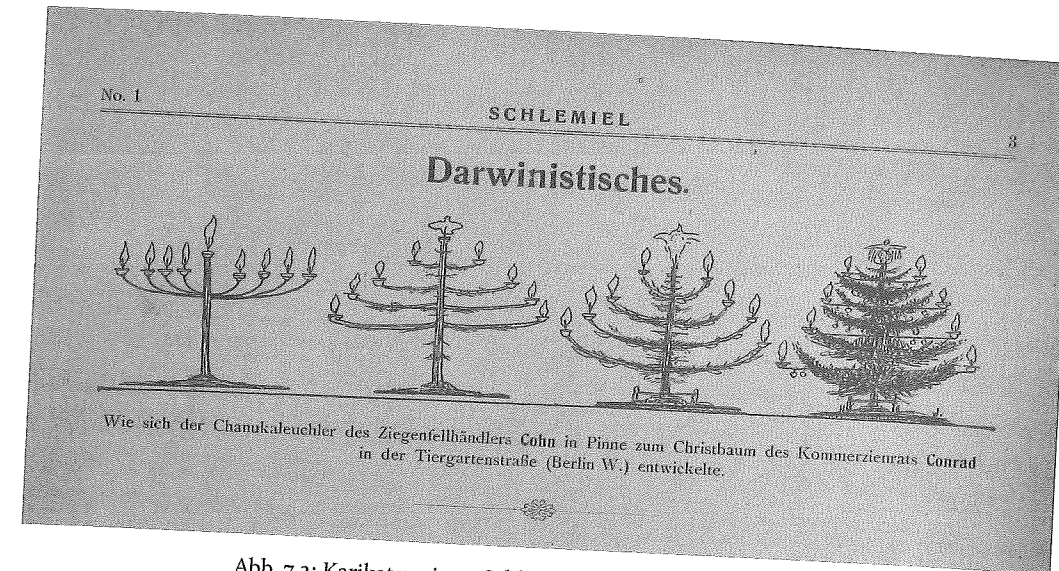


Abb. 7.2: Karikatur eines ‚Schlemiels‘ am Weihnachtsbaum im Jüdischen Museum Berlin (JMB). Quelle: JMB.

bürgerliche Gesellschaft im Ganzen gilt, gilt auch für Weihnachten: Offensichtlich ging es beim Aufstellen des Weihnachtsbaums nicht um ein bloßes Nachahmen der christlichen Nachbar_innen, vielmehr gehörten jüdische Menschen zu denen, die den Weihnachtsbaum propagierten. Im frühen 19. Jahrhundert hielt die Wiener Geheimpolizei fest, dass Fanny Arnstein, eine jüdische Salondame mit Berliner Herkunft, einen großen, dekorierten Weihnachtsbaum in ihrem Wohnzimmer stehen hatte. Dies erfolgte, so hielt der Bericht fest, „nach Berliner Brauch“. Hieraus lässt sich auch ableiten, dass der Weihnachtsbaum zu dieser Zeit nicht fest im Wiener Brauchtum verankert war.²⁰ Es ist daher möglich, dass die erste Person, die diesen Brauch nach Wien gebracht hat, jüdisch gewesen sein könnte.

Der Weihnachtsbaum wird im Museum als Bestandteil des Abschnitts „Familienleben“ gezeigt, also im Kontext der Konstruktion der Familie im 19. Jahrhundert. Jüdische Familien feierten Weihnachten oftmals in Verbindung mit Hanukkah als einem nationalen und nicht als religiösem Fest, so erklärt zumindest die dem Weihnachtsbaum zugehörige Erläuterung. Die Verortung des Baumes innerhalb der Ausstellung suggeriert

19. Jahrhundert. Göttingen 2005; Benjamin Maria Baader: Gender, Judaism, and Bourgeois Culture in Germany, 1800-1870. Bloomington 2006.

20 Richarz 1999, S. 282.

jedoch einen größeren Kontext. Hier erscheint der Weihnachtsbaum als Fortsetzung der zuvor erzählten Geschichte der Aufklärung. Dieses vielleicht verborgene, jedoch umso durchschlagendere Narrativ führt vom deutsch-jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn hin zum Glück des Familienlebens und der Frohen Weihnacht und darauffolgend weiter zu jüdischen Weggabelungen in die moderne Gesellschaft, Reformen im religiösen Bereich und schließlich zu den jüdischen Erfolgen in finanziellen, künstlerischen und wissenschaftlichen Unternehmungen.²¹

Für viele Besucher_innen des Jüdischen Museums Berlin erscheint es selbstverständlich, dass der Weihnachtsbaum im Kontext des Familienlebens platziert ist. Es kommt weit häufiger vor, dass deutsche Schulklassen, die durch das Museum geführt werden, die Frage stellen: „Warum steht der Weihnachtsbaum das ganze Jahr hier?“ als „Warum steht er überhaupt hier?“ Für viele erscheint es keinen Sinn zu machen, einen Baum im April oder Juni aufzustellen – dass er in einem Jüdischen Museum steht, erzeugt hingegen keinerlei kognitive Dissonanz. Im Gegensatz dazu sind israelische und jüdische Tourist_innen von der Präsenz des Baumes regelmäßig verwundert. In beiden Fällen wird ein Befremdungseffekt erzeugt – der Baum scheint falsch zu sein: sowohl im Museum als auch zu den meisten Jahreszeiten.

Diese Lesart einer eindimensionalen musealen Erfolgserzählung wird jedoch gestört, nimmt man den Baum genauer in Augenschein. Zwei Gegenstände, die mit ihm in Beziehung stehen, möchte ich dabei hervorheben: eine der Dekorationen am Baum und ein Portrait, das unter ihm steht. Neben dem eher traditionellen Baumschmuck sticht ein Stück besonders ins Auge: Es entstammt der Zeitschrift *Schlemiel*, die 1904 eine bissige Karikatur unter dem Titel „Darwinistisches“ veröffentlichte.

Die Bilderfolge zeigt die Transformation eines Chanukka-Leuchters zu einem geschmückten Weihnachtsbaum. Die Bildunterschrift lautet: „Wie sich der Chanukaleuchter des Ziegenfellhändlers Cohn in Pinne zum Christbaum des Kommerzienrats Conrad in der Tiergartenstraße

²¹ Kurz nach diesem Abschnitt findet sich ein Versuch, dieses harmonische Bild zu brechen. Gehen sie die Treppe abwärts in den ersten Stock treffen die Besucher auf den Abschnitt „Deutsche und Juden zur selben Zeit“, der die unterschiedlichen Wege beschreibt, auf denen jüdische Menschen versuchten, sich in die deutsche Gesellschaft zu integrieren. Unter den Möglichkeiten finden sich Konversion und Taufe oder das patriotische Bekenntnis, aber auch der Kommunismus oder die Ablehnung der Integration über den Zionismus. Aufgrund des Gehwegs der Besuchenden in diesen Abschnitt, ist es wahrscheinlicher, dass sie vornehmlich auf die Optionen Zionismus oder Taufe treffen.

(Berlin W.) entwickelte.“ Den gleichen Effekt erzielt der Begleittext des Weihnachtsbaumes. Obwohl der Text auf die Parallelen zwischen Weihnachten und Chanukka eingeht und festhält, dass Jüdinnen und Juden Weihnachten „eher als Deutsches, denn als religiöses Fest“ begingen, wird auch die Schlemiel-Karikatur erklärt und damit die Aufmerksamkeit der Besucher_innen auf sie gelenkt, sollte sie bisher übersehen worden sein. In diesem Baumschmuck wird eine innerjüdische Debatte um das Bedürfnis, Weihnachten zu feiern, verkörpert.

Ein weiteres Objekt, das die Aufmerksamkeit der Besucher_innen sofort auf sich zieht, ist das Geschenk, das unter dem Baum liegt: ein Portrait Theodor Herzls, der allgemein als Gründervater des Zionismus gilt. „Was hat Herzl unter dem Weihnachtsbaum zu suchen?“, hörte ich einige israelische Besucher_innen einander auf Hebräisch fragen. Sollte der Zionismus der Assimilationsideologie nicht ablehnend gegenüberstehen? Eine Lesart des Portraits ist, dass es als Beispiel dafür steht, wie der Zionismus mit der vorherrschenden deutsch-jüdischen bürgerlichen Kultur über Kreuz lag, wie er jedoch trotzdem integrierbar blieb, oder zumindest bis zu einem gewissen Grad tolerierbar war.

Das Bildnis Herzls unter dem Weihnachtsbaum basiert auf einer von Gershom Scholem, einem Zionisten der ersten Stunde und als Begründer der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Kabbala angesehenen Gelehrten, stammenden Erzählung. Die folgende Geschichte, die im Audioguide mitgehört und auch in einem, an die Weihnachtsdekoration angehängten Text gelesen werden kann, entstammt seiner Autobiografie *Von Berlin nach Jerusalem*.

„In unserer Familie wurde schon in den Tagen meiner Großeltern [...] Weihnachten gefeiert [...]. Es wurde behauptet, dies sein ein ‚deutsches Volksfest‘, das wir nicht als Juden, sondern als Deutsche mitfeiern. [...] Als Kind ging mir das natürlich ein, und 1922, als ich gerade begonnen hatte Hebräisch zu lernen, nahm ich das letzte Mal daran teil. Unter dem Weihnachtsbaum stand das Herzl-Bild im schwarzen Rahmen. Meine Mutter sagte: ‚Weil Du Dich doch so für den Zionismus interessierst, haben wir Dir das Bild ausgesucht.‘ – Von da an ging ich Weihnachten aus dem Haus.“²²

²² Original siehe Gershom Scholem: *Von Berlin nach Jerusalem. Jugenderinnerungen*. Frankfurt am Main 1977; hier zitiert aus Monika Richarz: *Weihnukka. Das Weihnachtsfest im jüdischen*

Stattdessen ging Scholem ins Haus seines Onkels, um Chanukka zu feiern. Das Geschenk legte eine generationelle und kulturelle Verschiebung offen: Scholems Mutter behandelte seinen Zionismus als wäre dieser ein Hobby. Für Scholem selbst, der als junger Zionist versuchte, sich seiner eigenen jüdischen Identität zu versichern, kam dies einem Sakrileg gleich; ein unter den Weihnachtsbaum gelegter Herzl war exakt das Gegenteil dessen, was er für sich suchte.

Der unter den Baum gelegte Herzl steht so, ähnlich wie die Schlemiel-Karikatur, für eine jüdische Kritik an der Weihnachtsfeier.²³ Diese Perspektive legt jedoch nur eine erste Bedeutungsschicht offen. Die kuratorische Stimme übernimmt hier in keiner Weise die zionistische Position. Vielmehr liegt bereits in der Entscheidung, einen Weihnachtsbaum in die Ausstellung zu übernehmen, eine Zurückweisung des eindimensional gegen Assimilation gerichteten zionistischen Narrativs. Die Folgerungen, die sich aus dem Portrait Herzls ziehen lassen, führen noch einen Schritt weiter, bezieht man mit ein, welche Rolle der Weihnachtsbaum für Herzl selbst spielte. Der Oberrabbiner Moritz Güdemann notierte nach einem Besuch bei den Herzls am 24. Dezember 1895:

„Ich wurde in ein großes Empfangszimmer eingelassen und fand dort – man stelle sich meine Überraschung vor – einen großen Weihnachtsbaum. Kurz darauf kam Herzl in Begleitung von Oppenheim, der auch Herausgeber der Neuen Freien Presse war. Die Unterhaltung – in Gegenwart des Christbaums – war schleppend, und ich empfahl mich bald.“

Herzl schrieb seine eigene Geschichte dieses Tages nieder. Demnach hatte er gerade mit den Kindern die Kerzen entzündet, als Güdemann eintraf. „Er schien durch den ‚christlichen Brauch‘ verstimmt. Na, drücken lass ich mich nicht! Na, meinestwegen soll's der Chanukkabaum heißen – oder

Bürgertum. In: Cilly Kugelmann (Hg.): *Weihnukka. Geschichten von Weihnachten und Chanukka*. Berlin 2005, S. 86-99, hier S. 96.

²³ Bei dem unter dem Baum stehenden Portrait handelt es sich eventuell nicht um das, welches Scholem zu Weihnachten 1911 erhielt, da es von dem Maler Hermann Struck stammt, der es wahrscheinlich in den 1920er-Jahren gemalt hat.

die Sonnenwende des Winters?“²⁴ Diese Geschichte findet sich im Ausstellungskatalog der *Weihnukka*-Ausstellung, nicht jedoch in der Dauer-ausstellung, damit wird die Chance verpasst, durch die Erinnerung daran, dass der Vater des Zionismus selbst kein Problem damit hatte, sich einen Weihnachtsbaum ins Wohnzimmer zu stellen, eine weitere Interpretationsebene zu eröffnen.

Der Weihnachtsbaum und die Gute Stube sind bei den Besucher_innen recht beliebt. Abgesehen von ihrem Erscheinungsbild (warme Farben etc.) mag dies auch daran liegen, dass die sie hier bekanntes finden und zugleich erkennen, dass dieses Wiedererkennen eben nur teilweise gelingt. Es ist stets zugleich auch ein Verkennen. Damit spiegelt sich im Weihnachtsbaum auch die Institution des Museums selbst. Gottfried Korff zufolge wird das Museum, indem es Dinge aus der Vergangenheit zeigt, zu einem Ort des Aufeinandertreffens des Eigenen und des Fremden.²⁵ Durch seine Präsenz in der Ausstellung und durch die Dekorationen lädt der Weihnachtsbaum alle Besucher_innen ein, an einem Prozess der Befremdung teilzuhaben: Wer mit der Vorannahme kommt, der Weihnachtsbaum spiele im jüdischen Leben keine Rolle, wird mit seiner Platzierung in einem jüdischen Museum konfrontiert. Wer den Weihnachtsbaum für eine kulturelle Selbstverständlichkeit gehalten hat, wird hingegen mit einer Kritik eben daran konfrontiert, sowohl durch Scholems Geschichte als auch durch die Schlemiel-Karikatur.

Damit wird das Befremden, welches der Weihnachtsbaum im JMB hervorruft, zu einem Lernmoment im Museum. Ohne einer Schulbuchdidaktik zu folgen, verschafft der Baum den Besucher_innen wichtige Einsichten in die verschiedenen Arten und Weisen, auf die jüdische Menschen Weihnachten feierten oder dies ablehnten. Dies wird durch ein Moment des Schocks und der Verwirrung erreicht, das durch die Präsenz des Weihnachtsbaums verursacht wird. Dieses Aha-Erlebnis, das metaphorisch aufgehende Licht, war es, was Walter Benjamin als größte Errungenschaft einer guten Ausstellung ansah.²⁶ Der Weihnachtsbaum

²⁴ Beides zitiert in Richarz 1999, S. 285; vgl. Richarz 2005, S. 96.

²⁵ Gottfried Korff: *Fremde (der, die, das) und das Museum* (1997). In: Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König und Bernhard Tschofen (Hg.): *Museumsdinge. Deponieren – Exponieren*. Köln 2002, S. 146-154, hier S. 146.

²⁶ Walter Benjamin: *Bekränzter Eingang. Zur Ausstellung ‚Gesunde Nerven‘ im Gesundheitshaus Kreuzberg*. In: Theodor Adorno u.a. (Hg.): *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main 1980, S. 557-561; vgl. Gottfried Korff: *Omnibusprinzip und Schaufensterqualität. Module und Motive der Dynamisierung des Musealen im 20. Jahrhundert*. In: Michael Grüttner/Rüdiger

fungiert als Lernmoment – über Juden und Jüdinnen und ihre Beziehung zu Weihnachten, über Akkulturation und über die Bedeutung Weihnachtsens als Fest des Bürgertums –, gleichzeitig ermöglicht er Prozesse des Verlernens. Treffen Besucher_innen in einem jüdischen Museum auf den Weihnachtsbaum, werden sie mit ihren eigenen Auffassungen vom Judentum, vom jüdischen Leben und von Weihnachten konfrontiert, und alle diese Auffassungen entpuppen sich dabei als problematisch. Durch die kontrastierenden Interpretationsmöglichkeiten ein und desselben Moments der Ausstellung eröffnen sich für die Besucher_innen Einblicke in die Komplexitäten der deutsch-jüdischen Geschichte, wie auch in ihre eigenen vorgefassten Ansichten über diese.

DER WEIHNACHTSBAUM ALS DING

Betrachtet man den Weihnachtsbaum des JMB in Beziehung zu seinem unmittelbaren Umfeld, kompliziert sich die Erfolgsgeschichte der Assimilation zusätzlich. Der Baum als Ort der Zusammenkunft und des Heimischen wird, wie wir gesehen haben, von Objekten umgeben, die das Gefühl des Heimischen noch verstärken: Familienportraits, der Flügel, Haushaltsgegenstände und so weiter. So wie der Baum das eindimensionale Bild einer jüdischen Weihnachtsfeier zunichtemacht, fordert er durch seine Platzierung inmitten historischer Objekte auch die vorgebliche Harmonie des deutsch-jüdischen Lebens selbst heraus.

Der Weihnachtsbaum im JMB ist ein ‚Ding‘ und kein Objekt, dies jedoch auf eine andere, man könnte sagen gewöhnlichere Weise, als dies allgemein in der Philosophie und der Forschung zur Materialkultur verstanden wird.²⁷ Für Kant war das ‚Ding an sich‘ ein zentraler Begriff, der sich aus der Tatsache herleitete, dass unsere Beziehung zum Bereich der Phänomene stets durch unsere Kategorien, wie Raum und Zeit, vermit-

Hachtmann/Heinz-Gerhard Haupt (Hg.): Geschichte und Emanzipation. Festschrift für Reinhard Rürup: Frankfurt 1999, S. 728-754, hier S. 733-735.

²⁷ Für eine konzise theoretische Zusammenfassung zum ‚Ding‘ im Museum, siehe Thomas Thiemeyer: Die Sprache der Dinge. Museumobjekte zwischen Zeichen und Erscheinung. In: Museen für Geschichte Berlin, no. Deutsches Historisches Museum (2011). URL: http://www.alltagskultur.info/bilder/alltagskultur.de_die-Sprache-der-Dinge.pdf. Während die deutschsprachige Museumstheorie mit der dreifachen Begriffsunterscheidungen zwischen ‚Gegenstand‘, ‚Objekt‘ und ‚Ding‘ operiert, nutzt die Museumspraxis, zumindest am JMB, vor allem die Unterscheidung zwischen ‚Deko‘ und ‚Objekt‘.

telt sind. Das ‚Ding an sich‘ kann daher nicht sinnlich erfahren werden.²⁸ Derrida seinerseits argumentierte, offensichtlich in Auseinandersetzung mit Kant, für eine Nichtreduzierbarkeit des Dings zum Objekt: „Ich schulde dem Ding absoluten Respekt, den kein allgemeines Gesetz mildern könnte: Das Gesetz des Dings ist Singularität und Differenz zugleich. Ich bin ihm durch unendliche Schuld verbunden, eine Verpflichtung ohne Mittel noch Grundlage. Nie werde ich mich ihrer entledigen können. Da das Ding kein Objekt ist, wird es nie eines werden können.“²⁹ Die scheinbare Unzugänglichkeit des Dings, die nicht daher rührt, dass es nicht in der Welt der Phänomene verfügbar wäre, sondern eben weil sie real sind und sich daher der Theoretisierung entziehen, steht zentral in der von Bill Brown aufgestellten „Dingtheorie“.³⁰ Seine komplexen philosophischen Reflexionen finden in der musealen Praxis eine ganz andere, fast gegenläufige Interpretation. Einem unter Museumsangestellten geläufigen Witz zufolge haben Objekte Inventarnummern, Dinge nicht. Objekte sind das, was Museen sammeln, archivieren und für die kommenden Generationen verwahren; sie sind Brot und Butter der Museumsarbeit.³¹ Dinge hingegen werden als vornehmlich dekorativ betrachtet. Ihnen kommt kein Wert zu, weder für das Museum noch an sich. Dies klingt, als stünde die Bedeutung, die dem ‚Ding‘ durch das Museum zugeschrieben wird, im Gegensatz zu der, die ihm seitens der ‚Dingtheorie‘ zukommt, mein Argument ist aber, dass beide zu gleichen theoretischen Resultaten führen.

Im musealen Sinn ist der Weihnachtsbaum des JMB ein ‚Ding‘, ein dekorativer Artikel, der zu Präsentationszwecken erworben wurde. Seine historische Bedeutsamkeit ist mager, es handelt sich um einen Gegenstand aus dem frühen 20. Jahrhundert, der der Dramaturgie des Museums dient. Der Weihnachtbaum ist nicht mehr als ein Illustrationsmittel. Jeder

²⁸ Diese Unterscheidung steht zentral in der Philosophie Kants und wird an mehreren Stellen seiner ersten Kritik ausgearbeitet. Siehe beispielsweise Immanuel Kant: Critique of Pure Reason. Cambridge 2003, S. xxvi–xxvii.

²⁹ Jacques Derrida: Signesponge/Signsponge. New York 1985, S. 14.

³⁰ Bill Brown: Thing Theory. In: Critical Inquiry 28 (2001), H. 1, S. 1–22. Siehe auch nachfolgende Arbeiten, z.B.: Bill Brown: Things. Chicago 2004; Bill Brown: Other Things. Chicago 2016. Eine gute Zusammenfassung dieser theoretischen Position gibt David Morgan: „Things resist the epistemic spell of objecthood.“ David Morgan: Thing. In: S. Brent Plate (Hg.): Key Terms in Material Religion. London 2015, S. 253–259, hier S. 256.

³¹ Gottfried Korff nutzt selbst die Unterscheidung Objekt/Ding nicht, seine ‚Museumsdinge‘ bezeichnen jedoch vor allem, das was wir hier als ‚Objekte‘ bezeichnen würden. Siehe Gottfried Korff: Zur Eigenart der Museumsdinge (1992). In: Martina Eberspächer, Gudrun Marlene König und Bernhard Tschöfen (Hg.): Museumsdinge. Deponieren – Exponieren. Köln 2002, S. 140–145.

andere Weihnachtsbaum täte es genauso. Wäre da ein historischer Wert, bestünde dieser allein in dem, was er durch seine Präsenz im Museum erworben hat und auch dieser Wert wäre zweifelhaft. Die Gegenstände, die den Baum umgeben, sind hingegen Objekte im musealen Sinn: Es handelt sich um historische Gegenstände, die vom Museum zum Zwecke der Präsentation und Bewahrung gekauft oder ihm geschenkt wurden. Als solche reflektieren sie die schwierige Geschichte des deutschen Judentums. Allein die Tatsache, dass sie sich im Museum befinden und nicht in den Familienhaushalten, in denen sie genutzt wurden, stellt jeden Versuch in Frage, ein idealisiertes Bild jüdischer Integration in die deutsche Gesellschaft im langen 19. Jahrhundert zu zeichnen. Diese anderen Objekte sind es, die bewirken, dass die Heimlichkeit des Baumes unheimlich wird.

Dies lässt sich anhand jedes einzelnen der Objekte zeigen, die den Baum umgeben, am besten jedoch anhand des Flügels, der ihm gegenüber steht. Wie der Begleittext erläutert, wurde er dem Museum 2004 von Tessa Uys geschenkt. Uys ist die Tochter der Pianistin Helga Bassel, die den Flügel bis 1936 in Berlin besaß. Nachdem die Nationalsozialisten die Macht ergriffen hatten, wurde Helga, eine begabte Musikerin, aus der Reichsmusikkammer verstoßen. Sie emigrierte 1936 nach Südafrika und nahm den Flügel mit. Dort erwähnte sie ihre jüdische Vergangenheit nie mehr. Erst nach ihrem Tod entdeckte ihre Tochter, dass sie Jüdin war. Diese Geschichte und das Foto von Helga Bassel, wie sie in Berlin auf dem Flügel spielt, zwingen die Besucher_innen, die Ruhe und Wärme, die der Raum um den Weihnachtsbaum ausstrahlt, zu hinterfragen.

Die Geschichte dieses Flügels, als ein historisches Objekt, macht, im Kontrast zum Weihnachtsbaum betrachtet, die Spannungen sichtbar, die dem Museum als formende Kraft des öffentlichen Gedächtnisses inhärent sind. Sie ruft ins Gedächtnis, dass unter der kulturreichen Atmosphäre des Museums Barbarei und Gewalt lauern, die in Tod und Vertreibung mündeten.³² Beide, das Objekt und das Museum, in dem es sich befindet, sind Bestandteil nicht nur des Bildes des deutsch-jüdischen Familienlebens, sondern auch der Geschichte der gewaltsamen Zerstörung eben dieses Familienzusammenhangs.

³² Walter Benjamin: Über den Begriff der Geschichte. In Theodor Adorno u.a. (Hg.): *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main 1972, S. 693-704, hier S. 696.

DAS MUSEUM AUSPACKEN

Die um den Baum versammelte Familie, die Bescherung, Lichter im Dunkel der Nacht, der dicke, rotbackige und weißbärtige Weihnachtsmann: Das sind die Bilder, die mit Weihnachten verbunden sind. Freude ist an Weihnachten nicht nur erwünscht, sondern ein Zustand, der fest erwartet und eingefordert wird. Vielleicht rühren viele der Ängste, die mit Weihnachten verbunden sind, von dem Gefühl her nicht so glücklich zu sein, wie man sein sollte.³³ Dies mag auch der Grund sein, warum die Figur des Grinchs, der sich dem Freudenchor missgünstig widersetzt, so einprägsam ist: Er zerstört die Illusion der Einheit in der Weihnachtsfreude.³⁴

Der Weihnachtsbaum ermöglicht es uns, die einzelnen Bedeutungsschichten freizulegen, die im Jüdischen Museum Berlin wirksam sind. Dem oberflächlichen Blick wird eine Weihnachtsgeschichte geboten, wie sie sich viele wünschen: Weihnachten steht dann für Familie und Freude; eine jüdische Familie verhält sich ganz so wie ihre nichtjüdischen Landsleute, indem sie Weihnachten, ein explizit christliches Fest, so feiert wie diese, nur eben auf besonders bürgerliche Weise. Diese frohe Weihnacht bekommt einen umso bittereren Beigeschmack, je näher man an den Baum herantritt, in dessen Schmuck man eine jüdische Karikatur der Assimilationsbemühungen findet und unter dem als Geschenk ein Portrait Theodor Herzls liegt. Die zweifache Befremdung, die der Baum bewirkt, stellt zudem sicher, dass sowohl das feierliche Integrationsnarrativ als auch die zionistische Kritik an selbiger uneindeutig bleiben und gebrochen werden.

Der Baum im Jüdischen Museum Berlin ist reine Dekoration. Doch gerade weil es sich um ein dramaturgisches Hilfsmittel handelt, das historisch an und für sich inhaltsleer ist, wirft er Licht auf die dunkle Geschichte der ihn umgebenden Objekte. Der Baum eröffnet daher Einsichten, nicht nur in die Umgangsweisen jüdischer Deutscher mit Weihnachten, sondern auch in die Funktionsweise des Museums selbst. Vielleicht ist der Weihnachtsbaum in dieser Hinsicht eher so etwas wie das österliche leere Grab als die weihnachtliche Krippe – ein leeres Zentrum und damit das, was uns die Geschichte verdeutlicht, die das Museum seinen Besucher_innen vermitteln will.

³³ Doniger 1993, S. 18.

³⁴ Zur Figur des Grinch siehe den Beitrag von Isaac Weiner in diesem Band.

Literatur

- Baader, Benjamin Maria (2006): *Gender, Judaism, and Bourgeois Culture in Germany, 1800-1870*. Bloomington.
- Benjamin, Walter (1972): Über den Begriff der Geschichte. In Theodor Adorno u.a. (Hg.): *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main, S. 693-704.
- Benjamin, Walter (1980): Bekränzter Eingang. Zur Ausstellung ‚Gesunde Nerven‘ im Gesundheitshaus Kreuzberg. In: Theodor Adorno u.a. (Hg.): *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main, S. 557-561.
- Berger, Natalia (2017): *The Jewish Museum. History and Memory, Identity and Art from Vienna to the Bezalel National Museum*. Jerusalem, S. 166-170.
- Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*. London.
- Brown, Bill (2001): Thing Theory. In: *Critical Inquiry* 28, H. 1, S. 1-22.
- Brown, Bill (2016): *Other Things*. Chicago.
- Derrida, Jacques (1984): *Signéponge-Signsponge*. New York.
- Doniger, Wendy (1993): Hang Santa. Review of Daniel Miller's *Unwrapping Christmas*. In: *London Review of Books* 15, H. 24, S. 17-18.
- Eberspächer, Martina (2000): Lichtglanz und Kinderglück. Zur Entwicklung der Familienweihnacht. In: Gockerell, Nina (Hg.): *Weihnachtszeit. Feste zwischen Advent und Neujahr in Süddeutschland und Österreich, 1840-1940*. München, S. 11-17.
- Jensen, Uffa (2005): *Gebildete Doppelgänger. Bürgerliche Juden und Protestanten im 19. Jahrhundert*. Göttingen.
- Kant, Immanuel (2003): *Critique of Pure Reason*. Cambridge, S. xxvi-xxvii.
- Korff, Gottfried (1999): Omnibusprinzip und Schaufensterqualität. Module und Motive der Dynamisierung des Musealen im 20. Jahrhundert. In: Grüttner, Michael/Hachtmann, Rüdiger/Haupt, Heinz-Gerhard (Hg.) (2002): *Geschichte und Emanzipation. Festschrift für Reinhard Rürup*: Frankfurt, S. 728-754.
- Korff, Gottfried (2002a): Fremde (der, die, das) und das Museum (1997). In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/Tschofen, Bernhard (Hg.): *Museumsdinge. Deponieren – Exponieren*. Köln, S. 146-154.
- Korff, Gottfried (2002b): Zur Eigenart der Museumsdinge (1992). In: Eberspächer, Martina/König, Gudrun Marlene/ Tschofen, Bernhard (Hg.): *Museumsdinge. Deponieren – Exponieren*. Köln, S. 140-145.
- Lackmann, Thomas (2000): *Jewrassic Park. Wie baut man (k)ein Jüdisches Museum in Berlin*. Berlin.
- Lässig, Simone (2004): *Jüdische Wege ins Bürgertum. Kulturelles Kapital und sozialer Aufstieg im 19. Jahrhundert*. Göttingen.
- Mehta, Samira (2015): *Chrismukkah. Millennial Multiculturalism*. In: *Religion and American Culture: A Journal of Interpretation* 25, H. 1, S. 82-109.

- Miller, Daniel (Hg.) (1993): *Unwrapping Christmas*. Oxford.
- Miller, Daniel (2011): *Weihnachten: Das globale Fest*. Frankfurt am Main.
- Morgan, David (2015): Thing. In: S. Brent Plate (Hg.): *Key Terms in Material Religion*. London, S. 253-259.
- Nathenson, Cary (2013): *Chrismukkah as Happy Ending? The Weihnucca Exhibition at the Jewish Museum Berlin as German-Jewish Integration Fantasy*. In: *Journal of Jewish Identities* 6 (2013), H. 1, S. 57-69.
- Plaut, Joshua Ali (2012): *A Kosher Christmas. 'Tis the Season to Be Jewish*. New Brunswick.
- Purin, Bernhard (1995): Isidor Kaufmann's Little World. The 'Sabbath Room' in the Jewish Museum of Vienna. In: Natter, Tobias G. (Hg.): *Rabbiner, Bocher, Talmudschüler. Bilder des Wiener Malers Isidor Kaufmann, 1853-1921*. Wien, S. 129-145.
- Richarz, Monika (1999): *Der jüdische Weihnachtsbaum. Familie und Säkularisierung im deutschen Judentum des 19. Jahrhunderts*. In: Grüttner, Michael/Hachtmann, Rüdiger/Haupt, Heinz-Gerhard (Hg.): *Geschichte und Emanzipation. Festschrift für Reinhard Rürup*. Frankfurt, S. 275-289.
- Richarz, Monika (2005): *Weihnucca. Das Weihnachtsfest im jüdischen Bürgertum*. In: Cilly Kugelmann (Hg.): *Weihnucca. Geschichten von Weihnachten und Chanukka*. Berlin, S. 86-99.
- Schneider, Bernhard /Libeskind, Daniel (1999): *Between the Lines. Extension to the Berlin Museum with the Jewish Museum*. New York.
- Scholem, Gershom (1977): *Von Berlin nach Jerusalem. Jugenderinnerungen*. Frankfurt am Main.
- Steinberg, Michael (2007): *Judaism Musical and Unmusical*. Chicago.
- Thiemeyer, Thomas (2011): *Die Sprache der Dinge: Museumobjekte zwischen Zeichen und Erscheinung*. "Museen für Geschichte Berlin, no. Deutsches Historisches Museum. http://www.museenfuergeschichte.de/downloads/news/Thomas_Thiemeyer-Die_Sprache_der_Dinge.pdf.
- Van Rahden, Till (2000): *Juden und andere Breslauer. Die Beziehungen zwischen Juden, Protestanten und Katholiken in einer deutschen Großstadt von 1860 bis 1925*. Göttingen.
- Weber-Kellermann, Ingeborg (1987): *Das Weihnachtsfest. Eine Kultur- und Sozialgeschichte der Weihnachtszeit*. München.
- Wolf, Connie (Hg.) (2008): *Daniel Libeskind and the Contemporary Jewish Museum. New Jewish Architecture from Berlin to San Francisco*. New York.
- Young, James Edward (2000): *At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven.