

Mit 92 Abbildungen  
Umschlagabbildung: Issachar Ryback, Mein Schtetl.  
Die Synagogenstraße, 1912-1921.  
Ryback Art Museum Bat Yam, Israel

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek  
Künzl, Hannelore: Jüdische Kunst von der biblischen  
Zeit bis in die Gegenwart / Hannelore Künzl. -  
München : Beck, 1992  
ISBN 3 406 36799 2

ISBN 3 406 36799 2

© C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oscar Beck),  
München 1992

Gestaltung: Caroline Sieveking, München

Papier: BVS matt, chlorfrei gebleichtes Papier, 115 g/m<sup>2</sup>, der Firma  
Scheufelen, Lenningen

Satz: Filmsatz Schröter, München

Reproduktionen: Brend'amour, Simhart GmbH & Co., München

Druck und Bindung: Passavia, Passau

Printed in Germany

## Inhalt

EINLEITUNG	7
DIE ANTIKE	15
Der Tempel zu Jerusalem	15
Synagogen	23
Grabkunst	32
Kleinkunst	40
DAS MITTELALTER	44
Architektur	44
<i>Synagogenbauten in England, Frankreich, Italien 44 - Synagogen in Spanien und Portugal 46 ~ Synagogen in Deutschland und Osteuropa 52 - Mikwen 58</i>	
Buchmalerei	61
<i>Die Handschriftenarten 63 - Die einzelnen Länder 66</i>	
Kunstgewerbe	77
DAS 16. BIS 18. JAHRHUNDERT	81
Synagogenbau	81
<i>Prag 81 - Polen 82 - Deutschland 92 - Frankreich 96 - Die Niederlande, England, Amerika 97 - Italien 100</i>	
Das Kunstgewerbe und seine Symbolik	106
<i>Die Synagoge und der Torahschmuck 107 - Textilien 108 - Metallarbeiten 112 - Das jüdische Haus und der Schabbath 117 - Geräte für die Feiertage im Jahres- zyklus 120 - Private Feste und Ereignisse 127</i>	
Buchkunst, Malerei und Graphik	129

DAS 19. UND 20. JAHRHUNDERT	137
Synagogenbau in Europa	137
Synagogenbauten in den USA	154
Synagogenbau in Israel	165
Das Kunstgewerbe	173
Malerei und Graphik	183
DIE GRABKUNST VOM MITTELALTER BIS ZUR NEUZEIT	204
DIE JÜDISCHE KUNST IN DEN ISLAMISCHEN LÄNDERN	212
<i>Architektur 214 - Kunstgewerbe 216 - Malerei 218 - Kostüme, Brautschmuck, Amulette 220</i>	
ANHANG	223
Glossar	223
Literaturverzeichnis	228
Fotonachweis	258
Register	260

## Einleitung

Die wissenschaftliche Erforschung der jüdischen Kunst beginnt nach der Mitte des 19. Jahrhunderts. Obgleich dieser Wissenschaftszweig somit seit über einem Jahrhundert besteht und obgleich über den Gegenstand zahlreiche Publikationen, vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg, erschienen sind, obgleich jüdische Museen und temporäre Ausstellungen zu diesem Themenkreis eingerichtet wurden, begegnet man noch immer der Frage, ob jüdische Kunst überhaupt existiere. Denn das Bilder- verbot verbiete figürliche Darstellungen, außerdem gäbe es keinen jüdischen Stil. Alle diese Fragen wurden bereits von Franz Landsberger, dem ehemaligen Leiter des Jüdischen Museums in Berlin, in seiner 1935 erschienenen «Einführung in die Jüdische Kunst» aufgegriffen.

Wenn auch seither die Forschung tiefer in einzelne Bereiche der jüdischen Kunst hineingeführt hat, so bleibt der Begriff «Jüdische Kunst» noch immer verschwommen und unklar, nicht zuletzt aufgrund des falsch verstandenen Bilderverbotes. Das in der Bibel formulierte Verbot: «Du sollst dir kein Bildnis machen . . .» (Exodus 20,4), das sich auf die Darstellung von Gott, Mensch und Tier bezieht, wurde bereits in biblischer Zeit nicht ganz strikt befolgt. So befand sich beispielsweise im Vorhof des Salomonischen Tempels ein aus Metall gegossenes Wasserbecken, das zwölf Rinder auf ihren Rücken trugen.

In der Zeit von Mischnah und Talmud wurde dieses Verbot ausführlicher behandelt und erfuhr eine exakte Eingrenzung. Gemäß dem Mischnah-Traktat Avodah sarah (Über den Götzen- dienst), der etwa um 200 n. d. Z. entstanden ist, und der in den folgenden Jahrhunderten ausführlich kommentiert wurde, sind bildliche Darstellungen zu wissenschaftlichen Zwecken erlaubt. Außerdem war es gestattet, Pflanzen und Menschen abzubilden, sofern es sich dabei nicht um Skulpturen oder Hochreliefs handelte. Hieraus erklären sich beispielsweise figürliche Szenen in den Bodenmosaiken antiker Synagogen ebenso wie Bildszenen in hebräischen Manuskripten des Mittelalters. Verboten

aber ist auf jeden Fall - und dies galt und gilt für alle Geschichtsperioden bis heute - eine Darstellung von Gott. Denn Gott ist nicht vorstellbar und deshalb auch nicht darstellbar. Ferner wurde und wird die Darstellung von Menschen vermieden, die in irgendeiner Weise einen anbetungswürdigen Charakter besitzen könnten.

Verfolgt man die jüdische Kunst von der Antike bis in die heutige Zeit, so zeigt sich, daß dieses Bilderverbot mit einer Abgrenzung der jüdischen Religion gegenüber anderen, heidnischen und christlichen Religionen und ihren religiösen künstlerischen Äußerungen im Zusammenhang steht. In der Antike war es vornehmlich das heidnische Götterbild, die Götterstatue, im Mittelalter und in späteren Epochen das christliche Altar- oder Heiligenbild, von dem es sich zu distanzieren galt. Das Bild als Götterbild existiert deshalb nicht in der jüdischen Kunst, wohl aber die Darstellung von Mensch und Tier in den unterschiedlichsten Kunstbereichen.

Das falsche Verständnis vom Bilderverbot, also die Vorstellung, in der jüdischen Kunst gäbe es keine figürlichen Darstellungen, stammt aus dem 19. Jahrhundert und hängt mit den Anfängen der Wissenschaft auf diesem Gebiet zusammen. Die ersten Untersuchungen zur Erforschung jüdischer Kunst galten den frühen Bauten in Palästina, deren Ruinen erstmals 1852 von Edward Robinson als antike Synagogen identifiziert wurden. Sie besitzen keine figürlichen Bodenmosaiken und auch keine anderen Menschendarstellungen, so daß man die, wie wir heute wissen, irrige Vorstellung vom Bilderverbot bestätigt sah. Erst 1929, bei der Ausgrabung der Synagoge in Beth Alpha, die, im Norden des damaligen Palästina gelegen, zum frühbyzantinischen Bautypus gehört, fand man Bodenmosaiken mit figürlichen Szenen. Wenige Jahre später entdeckte man dann die Synagoge von Dura Europos in Syrien mit ihren reichen freskierten Figurenzyklen. Spätestens da mußten sich die Wissenschaftler eingestehen, daß die bisherigen Bildvorstellungen zur jüdischen Kunst revidiert werden mußten. Denselben Schluß galt es auch für die Forschungen zur hebräischen Buchmalerei zu ziehen. Zwar zeigten die als erste publizierten jüdischen Manuskripte, wie zum Beispiel die Sarajevo-Haggadah, die bereits 1898 zum erstenmal veröffentlicht wurde, keinen Kolophon mit dem Namen des Künstlers. Deshalb wurde häufig angenommen, daß die dort vorkommenden figürlichen Szenen als Auf-

tragswerke von christlichen Künstlern ausgeführt worden seien. Hier machten die Wissenschaftler des 19. Jahrhunderts jedoch den Denkfehler zu glauben, das Bilderverbot sei zu umgehen, wenn christliche Künstler die Ausführung übernahmen. Ein Bilderverbot bezieht sich aber nicht auf den Ausführenden, sondern auf die Ausführung selbst. So spielt es für diese Frage keine Rolle, ob Christen oder Juden die Handschriften illustrierten. Heute wissen wir, daß es sich bei den Illustratoren in den meisten Fällen um Juden gehandelt hat.

Die falsche Vorstellung vom Bilderverbot im Judentum führte schließlich zur falschen Beurteilung der Juden als einem überhaupt «unkünstlerischen Volk». Durch die Stildiskussion wurde dieses Urteil noch erhärtet. Diese Problemstellung entstammt ebenfalls dem 19. Jahrhundert, als den Stilfragen innerhalb der europäischen Kunstgeschichte sowohl im historischen wie geographischen Zusammenhang große Bedeutung beigemessen wurde. Die Kunsthistoriker teilten die Kunstgeschichte in Epochen wie Romanik, Gotik, Renaissance usw. ein und sahen die Kunstwerke darüber hinaus durch ihre geographischen Zusammenhänge charakterisiert. Vor allem die geographische Klassifizierung wurde durch das nationale Erwachen der europäischen Völker und die Suche nach einem Nationalstil unterstützt. Gleichzeitig entwickelte sich in Europa ein historisierender Umgang mit der Kunst vergangener Epochen, d. h., Stile in sich abgeschlossener Perioden wurden als «Neo-Stile» neu verwendet. So entstanden Neoromanik, Neogotik usw.

In diesem Zusammenhang beging man den Fehler, nach einer «jüdischen Stilepoche» oder einem «jüdischen Stil» zu suchen. Bedenkt man die Geschichte der Juden, so ist dies ein völlig falscher historischer Ansatz. Denn es kann aus nachantiker Zeit keinen jüdischen Stil in einem historischen Sinne, als Ablösung eines anderen, geben und ebensowenig einen jüdischen Nationalstil. Es fehlen auch bestimmte jüdische Charakteristika in einem historischen oder geographischen Sinne, die etwa Definitionen wie «französische Gotik» oder «italienische Renaissance» vergleichbar wären. Denn Juden haben seit der Spätantike immer als Minderheiten in den verschiedenen Kulturkreisen gelebt und sich den künstlerischen Konventionen des jeweiligen Landes angepaßt.

Daß ein eigener jüdischer Stil nicht existierte, traf vor allem die Architekten der Synagogen des 19. Jahrhunderts. Ihnen stand

kein spezifisch jüdischer Stil zur Verfügung, mit dem sie die Synagogen als jüdische Bauten hätten charakterisieren können, vielmehr entstanden Synagogen in den geläufigen Neo-Stilen mit unterschiedlichen Ausprägungen. Solche Großstadtsynagogen als das architektonische Wahrzeichen einer jüdischen Gemeinde festigten ihrerseits wiederum die Vorstellung vom Judentum ohne eigene Kunst, da es keinen eigenen jüdischen Stil ausgebildet habe.

Jüdische Kunst konnte und kann nur dort entstehen, wo die äußeren Lebensbedingungen für die Juden verhältnismäßig günstig waren und sind, so daß sie sich auch kulturell entfalten konnten. Abgesehen von der Situation in dem 1948 gegründeten Staat Israel, dessen Kunstproduktion unter dem Gesichtspunkt eines nationalen Stils zu betrachten heute noch zu früh erscheint, siedelten Juden als religiöse und kulturelle Minderheit aber stets in einem anderen Land, dessen Kunst sie nicht prägten, sondern deren Stile sie für sich adaptierten. Denn obwohl sie meist in ihren eigenen Vierteln lebten, später auch in Ghettos gezwungen wurden, übernahmen sie die jeweils herrschenden Stile für ihre Kunstwerke. So entstanden die Synagoge in Worms im 12. Jahrhundert im Stil der rheinischen Romanik oder italienische Synagogen des 17. und 18. Jahrhunderts im Stil des italienischen Barock. Allenfalls gibt es in der jüdischen Kunst gelegentlich Eigenheiten, die in der zeitgleichen nichtjüdischen Kunst nicht zu finden sind und die sich auf kulturelle und religiöse Besonderheiten zurückführen lassen. So bevorzugte man in der mittelalterlichen jüdischen Buchmalerei die Wortinitialen gegenüber der für die christliche Buchmalerei charakteristischen Buchstabeninitialen, weil man das hebräische Wort nicht gerne auseinanderriß, und Bildzyklen wurden öfter gemäß der Leserichtung des hebräischen Textes von rechts nach links aufgebaut. Darüber hinaus und unabhängig vom Stil existieren aber auch ganze Bereiche von Kunstwerken, wie etwa der Torahschmuck, die nur in der jüdischen Kultur und Kunst ihren Platz und ihren Sinn haben. Nur dort gibt es die Torah als Schriftrolle, nur dort konnte der Wunsch entstehen, sie zu schmücken.

An diesen wenigen Beispielen wird deutlich, daß es zwar keinen jüdischen Kunststil gibt, wohl aber eine jüdische Kunst. Und es stellen sich nun die Fragen, was sie denn eigentlich ausmacht, worin sie besteht und wie sie zu definieren ist.

Die eindeutigste Definition von jüdischer Kunst ist die der jüdisch-religiösen Kunst, vergleichbar dem Begriff der christlichen Kunst, der nicht an Länder und Epochen gebunden ist und alle Kunstgattungen vom Kirchenbau über Sakralgeräte bis hin zu Malerei und Graphik religiöser Themen umfaßt. Analog dazu ist die jüdisch-religiöse Kunst ebenfalls überregional, zeitlich nicht begrenzt und umfaßt dieselben Kunstgattungen. Eine Ausnahme stellen lediglich die Skulptur und Plastik dar, die - wie bereits angemerkt - verboten und erst seit dem letzten Jahrhundert als Folge der Assimilation entstanden sind.

Demnach zählen zur jüdischen Kunst: die Architektur der Synagogen und Mikwen und ihre Ausstattung, die Malerei von der Buchmalerei bis zur modernen Tafelmalerei und Graphik, die Grabkunst sowie das Kunstgewerbe in Synagoge und Privathaus.

Von jüdischer Kunst abzugrenzen ist die «Kunst von Juden». Die Werke eines jüdischen Malers oder Architekten sind nicht zwangsläufig auch der jüdischen Kunst zuzurechnen. Ein von einem jüdischen Architekten errichtetes Rathaus ist ein Profanbau, und eine Kirche bleibt eine Kirche, auch wenn ihr Architekt ein Jude war. Gleiches gilt für die Malerei und Graphik. Denn was ist schließlich jüdisch an einem Landschaftsgemälde des Berliner Malers Max Liebermann? Ohne das künstlerische Schaffen neuzeitlicher jüdischer Maler und Graphiker bewerten zu wollen, muß man doch festhalten, daß nicht alle ihre Werke einen Bezug zum Judentum aufweisen und ihre Kunstproduktionen daher nicht unbedingt in den Bereich der jüdischen Kunst fallen.

Eine Gleichsetzung jüdischer Kunst mit der Kunst von Juden würde andererseits die große Fülle der jüdischen Kunstwerke sogar unverhältnismäßig begrenzen, denn beispielsweise müßte man darauf verzichten, mittelalterliche Synagogenbauten als jüdische Kunst zu klassifizieren, denn ihre Baumeister waren Christen, weil Juden kein Zutritt zu den christlichen Bauhütten gewährt wurde. Das gleiche gilt für den größten Teil des Kunstgewerbes, da es in vielen europäischen Ländern bis ins 18. Jahrhundert Juden verboten war, den Beruf des Gold- oder Silberschmiedes zu ergreifen. Sie wurden in die christlichen Zünfte oder Gilden nicht aufgenommen. Jüdische Kunst ist demnach auch eine Auftragskunst. Der Auftraggeber bestimmt das Objekt, das durchaus von einem christlichen Künstler hergestellt

werden kann. Denn hier kommt es auf Sinn und Zweck des Kunstwerkes an, nicht auf die Religionszugehörigkeit seines Produzenten.

Jüdische Kunst ist demnach im engeren Sinne eine jüdisch-religiöse Kunst, deren Hersteller Juden sein können, aber nicht sein müssen. Selbstverständlich gerät man mit einer solchen Definition auch an Grenzen. Sind etwa Marc Chagalls Glasfenster für eine Kirche noch jüdisch oder doch eher christlich? Ist die Ausstattung hebräischer Manuskripte zur Medizin oder Astronomie noch jüdische Kunst, obgleich die Werke nicht zu den religiösen Schriften rechnen? Und wie steht es z. B. mit gemalten Ansichten eines Ghettos oder einer Judengasse? Würde man solche Darstellungen nicht besser der «Bildkunde vom Judentum» zuordnen? Allein diese wenigen Beispiele zeigen, daß unsere Definition nicht alle Kunstwerke einbeziehen kann, sondern auch an ihre Grenzen stößt, an die Randgebiete der jüdischen Kunst.

Dieses Buch soll einen Einblick in die verschiedenen Perioden jüdischer Kunst mit ihren unterschiedlichen Ausformungen geben. Es läßt den Bereich der biblischen Archäologie aus, der ein eigenes Forschungsgebiet darstellt und auf die spätere, nachantike jüdische Kunst keine Auswirkungen hat. Eine Ausnahme bildet der Jerusalemer Tempel, dessen erste Bauphase noch in die biblische Zeit fällt. Er gehört zwar zur biblischen Archäologie, doch hat die traditionelle jüdische Vorstellung vom Tempel Einfluß auf viele Kunstgattungen in allen Epochen jüdischer Kunst genommen. Nach dem tragbaren Stiftszelt der Wüstenwanderungszeit ist der Tempel der erste in Stein errichtete Kultbau, der mit seinem Kultgerät die Symbolik späterer Epochen bestimmte. Mit ihm beginnt die lange Tradition jüdischer Kunst und daher auch unsere Untersuchung, in der nach Epochen getrennt die verschiedenen Kunstgenera kurz besprochen werden.

Der Leser erhält so einen Überblick. Die weiterführende, kommentierte Literatur, die nach Kapiteln geordnet im Anhang erscheint, ist verhältnismäßig breit vorgestellt und eine Besonderheit dieses Buches. Sie soll den Leser zu einer tiefergehenden Beschäftigung mit den einzelnen Themenbereichen anregen.

Der Symbolik wurde kein gesondertes Kapitel gewidmet, da es sinnvoller erschien, sie gemeinsam mit den einzelnen Kunst-

werken zu behandeln. Denn jüdische Symbole treten nicht in allen Perioden und nicht im gleichen Maße auf, sie haben eine unterschiedliche Verbreitung und unterliegen im Verlauf von mehreren Jahrhunderten zuweilen einem Bedeutungswandel. Ein Kapitel über die Symbolik wäre daher nicht auf eine Epoche zu begrenzen.

Allein die Grabkunst als die Kunst auf Grabsteinen, die sich von der antiken Sepulkralkunst völlig absetzt, ist seit dem Mittelalter zusammenfassend behandelt, um so die Entwicklung vom einfachen schmucklosen Grabstein zu einer reichen Symbolsprache aufzuzeigen. Dies schien nur in einer epochenübergreifenden Darstellung sinnvoll.

Die jüdische Kunst in den islamischen Ländern ist bisher nur sehr fragmentarisch behandelt worden. Da wichtigste Grundlagenwerke fehlen, die einen Überblick über diesen weiten Bereich jüdischer Kunst ermöglichten, ist dieses Gebiet hier auf eine kurze Skizzierung des Wissenschaftsstandes und bestimmter künstlerischer Eigentümlichkeiten dieses Teilbereichs der jüdischen Kunst beschränkt.

Zum Schluß soll der Leser darauf hingewiesen werden, daß viele der besprochenen Kunstwerke heute zerstört sind. Dies betrifft vor allem Synagogenbauten in Mittel- und Osteuropa, die der Zerstörungswut der Nationalsozialisten zum Opfer fielen. Nach den schrecklichen Ereignissen während des Zweiten Weltkriegs in Europa war eine Bestandsaufnahme notwendig geworden. Synagogenbauten waren zerstört; jüdisches Kunstgewerbe, das sich vormals in Museen oder Privatsammlungen befunden hatte, war vernichtet oder in alle Winde zerstreut.

Daher war man nach dem Zweiten Weltkrieg bemüht, einen neuen Überblick über das noch vorhandene Material zu gewinnen und es in Museen und Privatsammlungen zusammenzutragen. Heute existieren größere jüdische Museen in vielen Teilen der Welt: in Los Angeles und New York, in Europa in Amsterdam, London, Frankfurt a. M., Prag, Budapest, Venedig und Rom, ferner in Israel, zu nennen sind vor allem Jerusalem und Tel Aviv.

Für die Länder des ehemaligen Ostblocks steht jedoch eine gründliche Bestandsaufnahme noch aus. Nur Einzelwerke gelangten in Museen und Privatsammlungen. Und es waren gerade die privaten Sammler, die zur Sicherung des Materials beitrugen und zum Teil beachtliche Sammlungen zusammen-

stellten, wie z. B. die Stieglitz-Sammlung in Israel oder die Sammlung Berger in Wien, die den Grundstein zu einem neuen jüdischen Museum am Ort bildet.

Darüber hinaus trugen auch zahlreiche Ausstellungen zu Kenntnis und besserem Verständnis jüdischer Kunst und Kultur bei: man denke an die <Monumenta Judaica> in Köln 1963/64, die nach der <Synagoga> in Recklinghausen 1960/61 dem deutschen Publikum der Nachkriegszeit zum erstenmal jüdische Kunstobjekte in größerer Breite vorstellte.

Parallel dazu hat sich inzwischen die wissenschaftliche Erforschung, die zunächst den tiefen, durch die Politik der Nationalsozialisten ausgelösten Bruch in ihrer Entwicklung überwinden mußte, in Israel, den USA und auch wieder in Europa festigen und ausweiten können. Doch der aufmerksame Leser wird im Literaturverzeichnis noch immer Lücken entdecken, da zu einigen Bereichen der jüdischen Kunst nach wie vor erste Überblickswerke fehlen, während andere bereits viel eingehender und ausführlicher behandelt worden sind.