

„Du sollst Dir kein Bildnis machen“

Georg Eisner

לא
תעשה לך
פסל
וכל תמונה

Überarbeitete und ergänzte Version eines Vortrags,
gehalten am College der Jüdischen Gemeinde Bern, 2003

Version Web 2013

„Du sollst Dir kein Bildnis machen“

Erlaubt oder nicht?

Theorie und Praxis des Bildverbots bei den Juden.

"Du sollst Dir kein machen!" Aber was ist denn genau im zweiten der zehn Gebote verboten?

Und wie haben die Juden den Wortlaut des Gesetzes im Laufe ihrer mehrtausendjährigen Geschichte interpretiert?

Gab es gleichwohl Bilder - und wenn ja, wo und wann und wozu?

Warum wurde das Bildverbot ausgerechnet im neunzehnten Jahrhundert zu einem zentralen Thema in der Auseinandersetzung über die jüdische Identität?

Fragen über Fragen - und für diejenigen, die bisher an die absolute Einhaltung des Bildverbotes geglaubt haben - viel Überraschendes.

Inhaltsverzeichnis:

Einleitung

1. Der Wortlaut des Gesetzes:

Was genau ist verboten?

2. Anwendungstheorien:

Welcher Wert wurde dem Bildverbot im Laufe der Geschichte zugemessen?

3. Wie war die Praxis tatsächlich?

Auf welche Weise wurde das Bildverbot umgesetzt?

4. Ein neues Feld: Jüdische Kunst

Das Bildverbot als Mittel zur Begründung jüdischer Identität

5. Das biblische Bildverbot in rabbinischen Schriften

Unterschiedliche Argumente beim Interpretieren der Zulässigkeit von Bildwerken

6. Schlussbemerkungen

Einleitung

Als pflichtbewusster Patriarch empfinde ich es als meine Pflicht, meinen Kindern und Enkeln die Wurzeln meiner Familie aufzuzeigen.

Bei diesen Bemühungen bemerkte ich ein unerwartetes Defizit: Es gab kein Portrait meiner Grosseltern väterlicherseits. Als dann nach langem Suchen schliesslich doch noch ein Bild zum Vorschein kam, war es bloss ein kleinformatiges Foto für einen Reisepass. Wie kam das? Auf des Rätsels Lösung kam ich erst, als ich zufällig erfuhr, dass der Vater meines Vaters streng orthodox gewesen war, d.h. einer religiösen Richtung angehört hatte, deren Mitgliedern es zu seiner Zeit verboten war, sich fotografieren zu lassen.

Frommen Juden stellte sich damals das Dilemma, entweder bei Passbildern eine Ausnahme zu machen oder auf Auslandsreisen zu verzichten. Mein Grossvater, der Polen verlassen wollte, wählte (wohl nach Beratung mit seinem Rabbiner) offensichtlich die Passbilder.

Demgegenüber erzählte mir einer meiner Freunde, Jehuda Stein, dass sein Grossvater, der aus Polen für eine Konsultation zu einem Augenarzt nach Wien fahren wollte - und mühsam das dazu nötige Geld aufgetrieben hatte - lieber auf die medizinisch begründete Reise verzichtete als sich fotografieren zu lassen (dies wohl ebenfalls auf Rat seines Rabbiners).

Wenn man nun fragen würde, wie die beiden Fälle zu beurteilen seien, so könnte die Antwort lauten: Der Rabbiner des Grossvaters von Stein war ein Rabbiner, „wie es sich gehört“, nämlich absolut gesetzestreu, der Rabbiner des Grossvaters von Eisner hingegen war ein „Kompromissler“.

Zwei einander diametral entgegengesetzte Positionen. Was gilt? Gibt es für einen „richtigen Juden“ denn andere Optionen, als streng der Auslegung des Bildverbotes zu folgen? Und wenn von uns heutigen Juden es kaum einer tut, müssten wir uns dann wegen unserer mangelnden Gesetzestreue nicht Vorwürfe machen?

Sollten wir nicht vielmehr dem Beispiel der jüdischen Helden folgen, von denen Flavius Josephus, ein jüdischer Chronist aus der Zeitenwende in Palästina, der römischen Umwelt berichtet, nämlich von den jungen Juden, die den goldenen Adler des Herodes vom Tempeltor herunterrissen, und dafür grausam mit ihrem Leben bezahlten? Oder von den Juden in Jerusalem, die sich trotz Lebensgefahr gegen die Statuen wehrten, die der damalige römische Kaiser aufstellen liess?

Sollten wir nicht zumindest Bar Kochba nachahmen, der – wie Yadin berichtet - an allen bronzenen Gefässen die Verzierungen mit Menschen- und Tierköpfen wegfeilen liess?

Flavius Josephus,

37 – ca. 100 n.Z

„Nun verbietet das Gesetz, an die Errichtung von Bildwerken auch nur zu denken oder irgendwelche lebende Wesen in Weihgeschenken darzustellen.“

(Jüdische Altertümer 17; 6.2)

Herodes

Herodes hatte einen goldenen römischen Adler über dem grossen Tempeltor anbringen lassen. Die Juden reagieren:

„Es sei jetzt Zeit, die Ehre Gottes zu verteidigen und die dem Gesetz der Väter zuwider errichteten Bildwerke zu zerstören. Denn ungesetzlich sei es, an dem Tempel Standbilder, Büsten oder sonstige Bildwerke anzubringen, die den Namen lebender Wesen tragen.“

(Jüdischer Krieg 33; 2)

Eine Gruppe junger Männer riss den Adler herunter. Daraufhin wurden die anstiftenden Gelehrten und die Ausführenden lebendig verbrannt, resp. dem Henker überantwortet.

Petronius

Die Griechen in Alexandrien klagen vor dem römischen Kaiser, dass die Juden sich weigern Kaiserstatuen zu errichten. Darauf gibt der erboste Kaiser seinem Statthalter Petronius den Befehl, mit der Armee in Jerusalem einzurücken und im Tempel Gottes ein Standbild des Caesar aufzustellen. Die Juden flehen Petronius an:

„Wir wollen lieber sterben als unsere Gesetze übertreten“. Damit warfen sie sich zur Erde boten ihren Nacken dar und erklärten sich bereit, augenblicklich den Tod zu erleiden. So taten sie vierzig Tage lang.....

(Jüdische Altertümer 18; 8.2)

Salomo

Im Rahmen seiner enormen Prunkentfaltung hatte Salomo Bildwerke aufgestellt.

„Auch früher hatte Salomo schon gesündigt, als er die ehernen Bilder von Rindern als Untersatz für das eherne Meer und die Löwen für seinen Thron hatte anfertigen lassen; denn deren Herstellung war nicht erlaubt.“

(Josephus, Jüdische Altertümer 8; 7.5)

Herodes

König Herodes führte griechisch-römische Kampfspiele ein und stiftete für die Sieger Trophäen zu Ehren Caesars. Es kommt zu Tumulten:

„Nichts aber verletzte sie mehr als die Trophäen; denn da sie dieselben für in Rüstungen eingehüllte Bilder hielten, vermochten sie, weil nach ihren Gesetzen die Verehrung von Bildern verboten war, diesen Anblick nur mit höchstem Unwillen zu ertragen“.

(Jüdische Altertümer 15; 8, 1-2)

Die resultierende Aufregung legte sich erst, als Herodes die Trophäen vor den Augen der Vornehmsten ihres Schmuckes entkleiden liess und die blossen Holzklötze vorzeigte.

Oder könnte das Gesetz etwa doch anders interpretiert werden? Gibt es denn nicht bereits in der Thora Berichte über bildliche Darstellungen, von den Fabelwesen der Cherubim auf der Bundeslade, oder von der ehernen Schlange?

Und heute? Ist es nicht so, dass sich kaum ein Rabbiner, sei er auch ultra-orthodoxer Richtung, scheut, in Presse und Fernsehen im Bild zu erscheinen? Sind heutzutage etwa alle Juden opportunistische Gesetzesübertreter?

Wie gingen die Juden mit dem biblischen Bildverbot um?

Es kaum glaublich, auf wie viel kaum Glaubliches man stösst, wenn man versucht, diese Frage zu beantworten. Aber im Rahmen meines Vortrages muss ich mich auf einige wenige Aspekte beschränken und werde versuchen, folgende Fragen zu beantworten:

1. Wie ist der genaue Wortlaut des Gesetzes, d.h. was ist eigentlich verboten?
2. Welche ethischen Werte wurden dem Bildverbot im Laufe der Geschichte zugemessen?
3. Wie war die Praxis tatsächlich, auf welche Weise wurde das Bildverbot umgesetzt?
4. In welcher Weise beeinflusste das Bildverbot die Jüdische Kunst?
5. Wie wurde das Bildverbot in den rabbinischen Schriften interpretiert, welche Argumente wurden für ein absolutes Verbot oder für eine Zulässigkeit von Bildwerken angeführt?

1. Wie ist der genaue Wortlaut des Gesetzes?

Das Bildverbot wurde im zweiten Buch Moses, im 20. Kapitel (und in praktisch identischer Form im 5. Buch, Kapitel 5) formuliert und ist Bestandteil der zehn Gebote.

Was genau ist verboten? Wenn wir die Wortwahl im Originaltext der Thora analysieren, und damit verschiedene Übersetzungen vergleichen als Repräsentanten verschiedener Interpretationen, staunen wir über die Vielfalt der Auffassungen, welche jeweils die religiöse Mentalität in einer bestimmten Epoche charakterisieren. Um dies zu illustrieren, seien im Folgenden die einschlägigen Originaltexte einer Auswahl von Übersetzungen gegenüber gestellt.

Exodus 20:3-5

Thorah

לֹא יִהְיֶה-לְךָ אֱלֹהִים אֲחֵרִים עַל-פְּנֵי
 לֹא תַעֲשֶׂה-לְךָ פֶסֶל וְכָל-תְּמוּנָה אֲשֶׁר בַּשָּׁמַיִם | מִמַּעַל וְאֲשֶׁר בְּאָרֶץ
 מִתַּחַת וְאֲשֶׁר בַּמַּיִם | מִתַּחַת לְאָרֶץ:

Vulgata

ca. 400 n.Z.

non habebis deos alienos coram me
 non facies tibi **sculptile** neque omnem **similitudinem** quae est in caelo desuper et
 quae in terra deorsum nec eorum quae sunt in aquis sub terra
 non adorabis ea neque coles

Luther

1545

³ Du sollst keine anderen Götter neben mir haben.
⁴ Du sollst dir kein **Bildnis** noch irgend ein **Gleichnis** machen, weder des, das oben im
 Himmel, noch des, das unten auf Erden, oder des, das im Wasser unter der Erde ist.
⁵ Bete sie nicht an und diene ihnen nicht

Deutsche Einheitsübersetzung

1980

³ Du sollst neben mir keine anderen Götter haben.
⁴ Du sollst dir kein **Gottesbild** machen und keine **Darstellung** von irgend etwas am
 Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde.
⁵ Du sollst dich nicht vor anderen Göttern niederwerfen und dich nicht verpflichten,
 ihnen zu dienen.

Martin Buber

1956

Nicht sei dir andere Gottheit mir ins Angesicht.
 Nicht mache dir **Schnitzbild**,
 Und alle **Gestalt**, die im Himmel oben, die auf Erden unten, die im Wasser unter der
 Erde ist,
 Neige dich ihnen nicht, diene ihnen nicht....

H.Arnheim

1855

Du sollst keine fremden Götter haben vor mir.

Du sollst dir kein **Bild** machen, kein **Abbild** dess, was im Himmel droben und was auf Erden hienieden, und was im Wasser unter der Erde.

Du sollst nicht niederwerfen vor ihnen und ihnen nicht dienen

King James

1611

Thou shalt have no other gods before me.

⁴ Thou shalt not make unto thee any **graven image**, or any **likeness** of any thing that *is* in heaven above, or that *is* in the earth beneath, or that *is* in the water under the earth:

⁵ Thou shalt not bow down thyself to them, nor serve them:

Biblia nova riveduta

1994

³ Non avere altri dèi oltre a me.

⁴ Non farti **scultura**, né **immagine** alcuna delle cose che sono lassù nel cielo o quaggiù sulla terra o nelle acque sotto la terra.

⁵ Non ti prostrare davanti a loro e non li servire

Reina Valeira

1909

No tendrás dioses ajenos delante de mí.

⁴ No te harás **imagen**, ni ninguna **semejanza** de cosa que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra:

⁵ No te inclinarás á ellas, ni las honrarás;

Nouvelle édition Genève

1979

Tu n'auras pas d'autres dieux devant ma face.

⁴ Tu ne te feras point **d'image taillée**, ni de **représentation** quelconque des choses qui sont en haut dans les cieux, qui sont en bas sur la terre, et qui sont dans les eaux plus bas que la terre.

⁵ Tu ne te prosternerás point devant elles, et tu ne les serviras point;

Traduction œcuménique de la bible

1988

Tu n'auras pas d'autres dieux face à moi.

⁴ Tu ne te feras pas **d'idole**, ni rien qui ait la **forme** de ce qui se trouve au ciel là-haut, sur terre ici-bas ou dans les eaux sous la terre.

⁵ Tu ne te prosterner pas devant ces dieux et tu ne les serviras pas,

Version française Darby

1885

Tu n'auras point d'autres dieux devant ma face.

⁴ Tu ne te feras point **d'image taillée**, ni aucune **ressemblance** de ce qui est dans les cieux en haut, et de ce qui est sur la terre en bas, et de ce qui est dans les eaux au-dessous de la terre.

⁵ Tu ne t'inclineras point devant elles, et tu ne les serviras point;

Deuteronomium 4: 23

Thorah

Ca. 700 v.Z.

הַשְׁמַרְוּ לָכֶם פֶּן־תִּשְׁכַּחוּ אֶת־דְּבַר־יְהוָה אֱלֹהֵיכֶם אֲשֶׁר
כָּרַת עִמָּכֶם וַעֲשִׂיתֶם לָכֶם **פֶּסֶל** **תְּמוּנֹת** כָּל אֲשֶׁר צִוָּךְ יְהוָה
אֱלֹהֵיךָ:

Septuaginta

Ca. 250 n.Z.

προσέχετε ὑμεῖς μὴ ἐπιλάβησθε τὴν διαθήκην κυρίου τοῦ θεοῦ ὑμῶν ἣν διέθετο πρὸς ὑμᾶς καὶ ποιήσητε ὑμῖν ἑαυτοῖς **γλυπτὸν ὁμοίωμα** πάντων ὧν συνέταξεν κύριος ὁ θεός σου

Vulgata

Ca. 400 n.Z.

cave nequando obliviscaris pacti Domini Dei tui quod pepigit tecum et facias tibi
sculptam similitudinem eorum quae fieri Dominus prohibuit

Luther

1545

So hütet euch nun, dass ihr den Bund des HERRN, eures Gottes, nicht vergesst, den er mit euch geschlossen hat, und nicht ein **Bildnis** macht von irgendeiner **Gestalt**, wie es der HERR, dein Gott, geboten hat.

Deuteronomium 5:8-9**Thorah**

Ca. 700 v.Z.

לֹא-תַעֲשֶׂה-לְךָ פֶסֶל | כָּל-תְּמוּנָה אֲשֶׁר בַּשָּׁמַיִם | מִמַּעַל וְאֲשֶׁר
 בָּאָרֶץ מִתַּחַת וְאֲשֶׁר בַּמַּיִם | מִתַּחַת לָאָרֶץ:
 וְלֹא-תִשְׁתַּחֲוֶה לָהֶם | וְלֹא תַעֲבֹדֵם כִּי אֲנֹכִי יְהוָה אֱלֹהֶיךָ

Septuaginta

Ca. 250 n.Z.

οὐ ποιήσεις σεαυτῷ **εἰδωλον** οὐδὲ παντὸς **ὁμοίωμα** ὅσα ἐν τῷ οὐρανῷ
 ἄνω καὶ ὅσα ἐν τῇ γῆ κάτω καὶ ὅσα ἐν τοῖς ὕδασιν ὑποκάτω τῆς γῆς
 οὐ προσκυνήσεις αὐτοῖς οὐδὲ μὴ λατρεύσης αὐτοῖς ὅτι ἐγώ εἰμι
 κύριος ὁ θεός σου

Vulgata

Ca. 400. n.Z.

non facies tibi **sculptile** nec **similitudinem** omnium quae in caelo sunt desuper et
 quae in terra deorsum et quae versantur in aquis sub terra.
 non adorabis ea et non coles ego enim sum Dominus Deus tuus

Luther

1545

Du sollst dir kein **Bildnis** machen in irgendeiner **Gestalt**, weder von dem, was oben im Himmel, noch von dem, was unten auf Erden, noch von dem, was im Wasser unter der Erde ist.

Du sollst sie nicht anbeten noch ihnen dienen. Denn ich, der HERR, dein Gott, bin ein eifernder Gott,

Deuteronomium 27:15

Thorah

Ca. 700 v.Z.

אָרְוֹר הָאִישׁ אֲשֶׁר יַעֲשֶׂה פֶסֶל וּמַסֵּכָה תוֹעֵבַת יְהוָה מַעֲשֵׂה
יְדֵי חָרָשׁ וְשֵׁם בַּסֵּתֶר

Septuaginta

Ca. 250 n.Z.

ἐπικατάρατος ἄνθρωπος ὅστις ποιήσει γλυπτὸν καὶ χωνευτὸν
βδέλυγμα κυρίῳ ἔργον χειρῶν τεχνίτου καὶ θήσει αὐτὸ ἐν
ἀποκρύφῳ

Vulgata

Ca. 400 n.Z.

maledictus homo qui facit **sculptile** et **conflatile** abominationem Domini opus
manuum artificum ponetque illud in abscondito

Luther

1545

Verflucht sei, wer einen **Götzen** oder **gegossen Bild** macht, einen Greuel des
HErrn, ein **Werk der Werkmeister Hände**, und setzt es verborgen!

Deutsche Einheitsübersetzung

1980

¹⁵ Verflucht ist der Mann, der ein **Gottesbildnis**, das dem Herrn ein Greuel ist, ein **Künstlermachwerk**, schnitzt oder gießt und es heimlich aufstellt.

King James

1611

Cursed be the man that maketh any **graven** or **molten** image, an abomination unto the LORD, the **work of the hands of the craftsman**, and putteth it in a secret place.

Biblia nova riveduta

1994

Maledetto l' uomo che fa un' **immagine scolpita** o di **metallo fuso**, cosa abominevole per il SIGNORE, **opera di un artigiano**, e la pone in luogo occulto!

Reina Valera

1909

Maldito el hombre que hiciere **escultura** ó **imagen de fundición**, abominación á Jehová, **obra de mano de artifice**, y la pusiere en oculto.

Nouvelle édition Genève

1979

Maudit soit l'homme qui fait une **image taillée** ou une **image en métal fondu**, abomination de l'Éternel, **oeuvre des mains d'un artisan**, et qui la place dans un lieu secret!

Traduction oecuménique de la bible

1988

Maudit, l'homme qui fabriquera une **idole** ou une **statue** - abomination pour le SEIGNEUR, **oeuvre de mains d'artisan** - et l'installera en cachette!

Version française Darby

1885

Maudit l'homme qui fait une **image taillée**, ou une **image de fonte** (une abomination de l'Éternel, **oeuvre des mains d'un artisan**), et qui la place dans un lieu secret!

Der erste Teil des Verbotes

Was bedeuten die Wörter im Originaltext: Du sollst Dir kein **Pessel** und keine **T'munah** machen! Was ist Pessel und was ist T'muna?

Passol ist ein aramäisch-ägyptisches Wort und heisst „hauen, behauen“. T'munah stammt aus dem Aramäischen (Min) und hängt mit „furchen“, „ritzen“ und „schnitzen“ zusammen. Eine nachfolgende Textstelle (5. Buch Moses, Kapitel 27: 15) verbietet auch gegossene Figuren (Massechah). Der hebräische Text besagt damit klar: Du sollst Dir keine Statuen machen, keine Steinstatue, keine Holzstatue und keine Bronzestatue. Die Interpretation des Textes indessen hat sich im Laufe der Jahrhunderte gewandelt. Der Wortlaut der Thora selbst bleibt selbstverständlich unverändert, in den Übersetzungen jedoch lassen sich immer wieder wechselnde Deutungen herauslesen.

Nehmen wir als Beispiel Exodus 20:3-5: Eine griechische Übersetzung, die sog. Septuaginta, die im 2. Jahrhundert, d.h. tausend Jahre später, von Juden für den ägyptischen König ausgearbeitet wurde, spricht von Eidolon und Sämeijon. Eidolon ist ein Begriff, der mit „sehen, ansehen, sich vorstellen“ verbunden ist (und erst später, im christlichen Gebrauch zu Idol = Götzenbild mutieren sollte). Das zweite Wort, Sämeijon, bedeutet „Ähnliches“. Allein schon aus der Wortwahl ersehen wir also, dass die hellenistischen (d.h. in der griechischen Kultur heimischen) Juden das Gebot erweiterten und viel umfassender formulierten. Während für die alten Hebräern das Verbot einfach Statuen umfasste, waren für die Hellenisten alle visuellen Darstellungen einbezogen, die dem ähnlich sehen, was in der Natur lebt.

Und wie drückten sich spätere Übersetzer aus? Die massgebende lateinische Übersetzung, die sog. Vulgata, mischt die Begriffe und spricht einerseits von „sculptile“ (verwandt mit Sculptur) – dem ursprünglichen hebräischen Wortlaut folgend, und andererseits von „similitudo“ (Ähnlichkeit) – entsprechend der griechischen Interpretation. In seiner deutschen Übersetzung verwendet Luther „Bildnis“ (was im heutigen Sprachgebrauch allgemein für Bildwerke dienen kann) und „Gleichnis“ (ein schärferer Begriff als „ähnlich“). In modernen Übersetzungen besteht die Tendenz, die Begriffe weiter zu fassen.

Die unten stehende Tabelle stellt die variierenden Begriffe in den Übersetzungen nochmals zusammen. Sie konfrontiert die verschiedenen Wörter für Bild im rein *materiellen* Sinne, geschaffen aus Holz, Erde oder Metall und das man mit der Hand anfassen kann, mit dem Wort „imago“, das ursprünglich einfach „Bild“ bedeutend, sich auch in übertragenem *imaginären* Sinne interpretieren lässt als eine Vorstellung, die – ohne Einfluss von visuellen Sinneseindrücken aus der äusserlichen Welt- nur im Geist des Menschen existiert. Aus dieser Interpretation entstand die Forderung, dass man sich von Gott auch kein geistiges Bild machen dürfe, und so wird die Diskussion schliesslich in eine philosophisch-theologische Richtung geführt¹. Dieser Aspekt jedoch, so bedeutsam er religionsgeschichtlich auch sein mag, kann in unserem Kontext nicht weiter abgehandelt werden, denn hier geht es rein um die materiellen Bildwerke.

¹ Ein klarer Gegensatz zur Schöpfungsgeschichte, in welcher der Mensch von Gott in seiner Gestalt Gottes geschaffen wird

Wortwahl im „Bildverbot“

Hebräisch	פֶּסֶל	תְּמוּנָה
Griechisch	εἶδωλον	ὁμοίωμα
Lateinisch	sculptile	similitudinem
Deutsch alt	Bildnis	Gleichnis
Deutsch modern	Gottesbild	Darstellung
Englisch alt	graven image	likeness
Französisch modern	image taillée idole image taillée	représentation forme ressemblance
Italienisch modern	scultura	immagine
Spanisch modern	imagen	semejanza

Es fällt gewiss auf, dass in keinem der originalen hebräischen Texte die Malerei erwähnt wird. In der griechischen Übersetzung hingegen ist die Malerei – wenn auch nicht wörtlich genannt – im Begriff „alles Ähnliche“ wahrscheinlich eingeschlossen. Und dies dürfte auch für alle späteren Übersetzungen gelten.

Warum haben die alten Hebräer die Malerei nicht berücksichtigt? Haben sie gemalte Bilder einfach als unbedenklich betrachtet? Oder hatten sie etwa die Malerei gar nicht gekannt? Wer Letzteres für unmöglich hält, möge bedenken, dass Kulturen ganzer Kontinente - z.B. Afrika und Ozeanien - keine gemalten Abbildungen kennen (es sei denn neuerdings als Folge europäischen Einflusses). Die Fähigkeit, Dreidimensionales zweidimensional darzustellen, resp. Zweidimensionales dreidimensional lesen zu können, ist offensichtlich ein Kultursprung, der nicht bei allen Völkern gleichzeitig erfolgte. So wäre durchaus denkbar, dass die Malerei zur Zeit der Gesetzgebung am Sinai für die Juden gar kein Thema war. Anders hingegen im Zeitalter des Hellenismus: Damals waren die Juden dank dem Eindringen griechischen Kulturgutes längst mit Gemälden vertraut, und entsprechend wurde auch der Wortlaut des Gesetzes neu interpretiert. Aber erst in neuerer Zeit galt es als selbstverständlich, die Malerei in das Bildverbot einzubeziehen.

Der zweite Teil des Verbots

Im nachfolgenden Teil des Verbotes in Exodus 20, Satz 4 und 5 stellt sich erneut die Frage: Was ist hier der genaue Wortlaut? Der originale Text verbietet das sich Hinwerfen und das Dienen. In den später entstandenen Übersetzungen werden die Begriffe im Sinne von Verehrung und Anbetung verstanden. Beide Begriffe liegen nahe beieinander, aber es besteht doch eine bedeutsame Differenz. Diese hat bei den Juden nie eine Rolle gespielt, denn weder das eine noch das andere stand je zur Diskussion, dies im Gegensatz zu den Christen, wo gerade dieser Unterschied zu einem Problem werden sollte.

Für die Juden ging es vielmehr um eine andere Frage, nämlich um die *Koppelung* zwischen dem Bildverbot und dem Anbetungsverbot. Sind Bilder nur dann verboten, wenn deren Zweck die Anbetung ist, oder gilt das Verbot generell? Wie später noch eingehender dargelegt werden wird, ist auf Grund grammatikalischer Besonderheiten des biblischen Hebräischs die gegenseitige Beziehung der beiden Sätze keineswegs klar definiert und somit bleibt die Interpretation in diesem oder jenem Sinne offen.

2. Anwendungstheorien

2.1 Welchen Spielraum gibt es für Interpretationen und wie wurde dieser ausgeschöpft?

Um das Vorgehen der jüdischen Gesetzesinterpreten zu verstehen, müssen wir uns mit einem speziellen Begriff vertraut machen, nämlich dem „Zaun um die Thora“. Dieses Konzept geht davon aus, dass auch nur der geringste Hauch einer Verletzung von Thoravorschriften die Heiligkeit der ganzen Thora zerstört. Um solch einem – wenn auch unabsichtlichen - Verstoss vorzubeugen, schützt man die Thora durch zusätzliche Gesetze, die viel weiter gehen als der biblische Urtext. Man baut gewissermassen einen Zaun, der Gewähr bietet, dass das Originalgesetz der Thora selbst nicht in Gefahr gerät (**Abb. 1**).



Abb. 1: Der Begriff des Zaunes wird mit der Schilderung der Gesetzgebung am Sinai in Exodus 19:12 verbunden, wo, um die Heiligkeit des Berges zu wahren, das Volk Israel durch eine Abgrenzung ferngehalten wird. In der Illumination aus dem Rothschild Siddur, Florenz 1492, Mischnah, Traktat Awoth erhält Moses (links) die Gesetzestafeln auf dem Berg Sinai, der von einem Zaun umgeben ist.

Auf unser Thema des Bildverbotes angewandt, bedeutet dies: Nach Gesetzestext könnte man Bildwerke als erlaubt betrachten, wenn man nicht beabsichtigt, sie für den Kult zu verwenden und wie Götter anzubeten. Wenn man aber - im Sinne des Zauns - jedes denkbare, auch nur in Ansätzen vorstellbare Risiko eines Missbrauches von Bildwerken bannen will, muss man grundsätzlich jegliche bildliche Darstellung verbieten. Nach dieser Interpretation gilt also das Bildverbot, ohne Wenn und Aber, absolut.

Es gab - und gibt - jedoch auch andere Auffassungen. So beschränkten z.B. manche Gelehrte das Bildverbot auf die menschliche Gestalt, sich abstützend auf die Schöpfungsgeschichte (Genesis 5:1), in der Gott den Menschen in seiner Gleichheit (Gestalt, D'muth), schuf. Danach wäre jede Abbildung eines Menschen ein Bild Gottes – und das ist ohne jede Diskussion verboten².

² Auf weitere Argumente in der rabbinischen Rechtsprechung wird später noch eingegangen

Genesis 5:1

זֶה סֵפֶר תּוֹלְדֹת אָדָם בְּיוֹם בְּרָא אֱלֹהִים אָדָם בְּדְמוּת אֱלֹהִים עָשָׂה אֱתוֹ: ^{שקפ}

^{BGT} αὕτη ἡ βίβλος γενέσεως ἀνθρώπων ἧ ἡμέρα ἐποίησεν ὁ θεὸς τὸν Ἀδὰμ κατ' εἰκόνα θεοῦ ἐποίησεν αὐτόν

^{VUL} hic est liber generationis Adam in die qua creavit Deus hominem ad similitudinem Dei fecit illum

^{NAS} This is the book of the generations of Adam. In the day when God created man, He made him in the likeness of God.

^{L45} Dies ist das Buch von des Menschen Geschlecht. Da GOtt den Menschen schuf, machte er ihn nach dem Gleichnis GOTTes

Wie ging man nun in der Praxis mit den divergierenden Interpretationen um? Wann und von wem wurden die Pflöcke in grossem Sicherheitsabstand eingeschlagen, wann und von wem wurde der Zaun gelockert? Wann und wo verbot man allein die Abbildung von Menschen? Und wann und von wem wurden auch Abbildungen anderer Lebewesen selektiv verboten? Was mögen die Gründe gewesen, jeweils den einen oder den anderen Weg zu wählen? Diese Fragen werden uns im Weiteren beschäftigen.

Zuvor aber wollen wir uns noch einem speziellen Aspekt zuwenden, nämlich dem Bildverbot als moralischem Wert.

2.2 Welcher Wert wurde dem Bildverbot im Laufe der Geschichte zugemessen?

Ist die Bildlosigkeit ein Vorzug der Juden oder ist sie ein Mangel? Die Antwort ist ein Werturteil, und dafür gibt es bekanntlich keine objektiven Kriterien. Wie das Bildverbot bewertet wird, hängt ab vom vorurteilsbeladenen Standpunkt der Antwortenden. Wer die Kultur der Juden hoch achtet, wird der Bildlosigkeit einen positiven Aspekt abgewinnen und Gründe suchen, sie als einen moralischen Vorzug zu betrachten. Diejenigen hingegen, die die Juden als minderwertig betrachten und ihnen keine Kulturfähigkeit zubilligen wollen, sehen im Fehlen von Bildern einen Mangel, der beweist, dass die Juden unfähig sind, sich – wie „höherstehende Völker“ - bildnerisch auszudrücken. Und das Bildverbot dient ihnen als nützlicher Vorwand .

Die Diskussionen um diese Frage fanden vor allem in der Übergangszeit vom neunzehnten ins zwanzigste Jahrhundert statt, d.h. in der Zeit, als es in der politischen Debatte darum ging, wie weit man Juden als ebenbürtig und damit der Gleichberechtigung würdig betrachten sollte - oder nicht.

Für all die gegensätzlichen Standpunkte liesse sich eine lange Liste von Autoren zusammenstellen. Einige heute noch bekannte Namen seien hier in einer Tabelle angeführt:

Bewertung des biblischen Bildverbotes

<u>Positiv:</u>	<u>Negativ:</u>
... als Beweis einer Überlegenheit der jüdischen Moral	... als Beweis für mangelnde Eigenschaften des Judentums
Immanuel Kant 1790	Georg W.F. Hegel 1820
Heinrich Heine 1854	Karl Marx 1844
Hermann Cohen 1919	Ludwig Feuerbach 1841
Heinrich Graetz 1846	Richard Wagner 1849
Sigmund Freud 1938	Werner Sombart 1911
Martin Buber 1901 ff.	Benzinger, Jewish Encyclopaedia 1902

Von den negativen Wertungen waren manche schlicht antisemitisch, wie etwa der Titel einer der Schriften Richard Wagners zeigt: „Die Verjudung der modernen Kunst“. Aber es gab in der Liste der negativ Wertenden – was von heutiger Warte gewiss Erstaunen auslöst – auch Juden, ernst zu nehmende jüdische Wissenschaftler. Ja, sogar in der Jewish Encyclopaedia 1902 findet sich ein „negativer“ Eintrag (Benzinger 1902): *„Die jüdische Religion schloss eine volle Entwicklung der bildenden Kunst aus und das Gebot der Darstellung lebender Wesen hätte nicht bis in seine äusserste Konsequenz durchgesetzt werden können, hätte nicht dem jüdischen Volk alle künstlerischen Neigungen, schöpferische Kraft und formale Vorstellungskraft gefehlt....“*

Für die positiv wertenden Denker führe ich hier stellvertretend den getauften jüdischen Dichter Heinrich Heine an, der kurz vor seinem Tode in seinen „Geständnissen“ schreibt: *„Ich hatte Moses früher nicht sonderlich geliebt, wahrscheinlich weil der hellenische Geist in mir vorwaltend war..... . Ich sah nicht, dass Moses, trotz seiner Befeindung der Kunst, dennoch selber ein großer Künstler war ... Aber nicht wie die Ägypter formierte er seine Kunstwerke aus Backstein und Granit, sondern er baute Menschenpyramiden, er meißelte Menschenobelisken, er nahm einen armen Hirtenstamm und schuf daraus ein Volk, das ebenfalls den Jahrhunderten trotzen sollte, - er schuf Israel!... ein Monument, das alle Bildungen aus Erz überdauern wird!“*

Alle Autoren der Epoche, in der die Diskussion stattfand, waren sich indessen in einem Punkte einig. Wie auch immer sie die Bildlosigkeit werteten - positiv oder negativ - alle waren überzeugt, dass das Bildverbot stets absolut gegolten habe, d.h. dass den Juden seit je bildliche Darstellungen verboten waren.

In diesem Sinne äusserten sich auch die Lehrmeister von Erwin R. Goodenough. Dieser, aus einer fundamentalistisch methodistischen Familie stammend, hatte in Harvard und Oxford studiert und war in Yale Professor für Religionsgeschichte geworden. Als er seinen Kollegen den Plan für eine akademische Untersuchung über „*Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*“ (d.h. über jüdische Symbole in der Antike) vorlegte, rieten ihm diese davon ab, denn: „...there is no such thing as Jewish art“ (etwas wie jüdische Kunst gibt es nicht). Als er dann seine abgeschlossene Arbeit vorlegte, waren es 13 Bände (1953-1968)! Ganz offensichtlich war die Praxis anders als die Theorie.

3. Wie war die Praxis tatsächlich?

Über die einmalige Praxis wusste man im späten 19. Jahrhundert nur wenig, und zwar nicht nur im Publikum, sondern auch unter den Gelehrten. Die Kenntnisse vom früheren Umgang mit Bildern sollten erst im ersten Drittel des zwanzigsten Jahrhundert Allgemeingut werden.

Damals kam es nämlich zu Entdeckungen, die im Gegensatz standen zu den bisherigen Vorstellungen, insbesondere

- die Entdeckung der Synagoge von Dura Europos,
- die Entdeckung der Synagoge von Beth Alpha
- und die Entdeckung der Genisah von Kairo.

Warum waren diese Entdeckungen so sensationell? Sie kamen in einer Zeit, in der - wie geschildert - die absolute Bildlosigkeit für das „wahre Judentum“ ein unumstrittenes Dogma war. Wohl waren damals bereits moderne jüdische Künstler (z.B. Pissaro, Modigliani, etc.) bekannt. Aber dadurch wurden die bisherigen Auffassungen nicht erschüttert, denn solche Künstler wurden von den „richtigen“, „echten“, „frommen“- wie auch immer sich selbst definierenden - Juden mit dem Nimbus von Illoyalität, ja gar dem Vorwurf der Abtrünnigkeit belastet.

Plötzlich musste nun die Öffentlichkeit Beweise zur Kenntnis nehmen, wonach Juden während ihrer ganzen Geschichte, sowohl in der Antike als auch im Mittelalter, in Synagogen, Bibeln und Gebetsbüchern Bildwerke geschaffen hatten. Und nicht nur dies, erstaunlicherweise hatten sie es keineswegs als Gotteslästerer getan, sondern vielmehr mit der Billigung ihrer jeweiligen Rabbiner. Offensichtlich gab es zur Weite des Zauns keine einheitliche Meinung.

3.1 Die Synagoge von Dura Europos

Als im Jahre 1921 ein britischer Offizier nahe dem Ufer des Euphrat Schützengräben ausheben liess, stiess er plötzlich auf Mauern mit Malereien. Nachdem er einen in der Nähe stationierten Archäologen, und dieser wiederum die französischen Behörden avisiert hatte, wurde die Stadt Dura-Europos von 1928 bis 1932 ausgegraben.

Zum Vorschein kam auch eine Synagoge mit mehreren Gebäulichkeiten, worunter einem Hauptraum von einer Fläche von 13,65m. x 7,68m. und einer Höhe von 7m. Dieser war an allen vorhandenen Wänden und an der Decke reich mit Bildern ausgemalt (**Abb. 2-4**), und zwar nicht bloss mit Ornamenten, wie man erwartet hätte, sondern zur grossen Verwunderung der Gelehrtenwelt mit Darstellungen von Menschen in biblischen Szenen und mit Tieren aller Art.

Ähnliche Wandgemälde fand man auch in anderen religiösen Gebäuden, wie z. B. in den Tempeln des Bel, des Zeus Theos, des Adonis, des Mithras, sowie in der christlichen Kapelle. Sie hätten wohl kaum weitere Beachtung gefunden, denn sie alle waren von bescheidener künstlerischer Qualität und kunstgeschichtlich nur von mässiger Bedeutung. Wäre da nicht die Synagoge gewesen! Deren Fund wurde zu einer grossen Sensation, denn zum ersten Mal wurden in einer Synagoge Wandgemälde mit Darstellungen von Mensch und Tier entdeckt. Und so erstaunt das enorme Interesse in der Gelehrtenwelt keineswegs. Allein schon Goodenough widmete Dura Europos drei der dreizehn Bände seines Monumentalwerkes. Weitere eingehende Analysen stammen von weitem berühmten Gelehrten wie Kraeling, Weitzmann, Sukenik, Wischnitzer, Sonne u.a.

Die Synagoge war im 2.Jhd. n.Chr., zur Zeit der Parther, kurz vor der Besetzung durch die Römer, in mehreren Phasen gebaut worden. Erst später, kurz vor der Eroberung der Stadt durch die Sassaniden im Jahre 256, wurde sie mit den Gemälden geschmückt. Dass diese so gut erhalten geblieben sind, verdanken wir einem Glück im Unglück: Zum einen war nämlich der Innenraum der Synagoge, im Rahmen der Verteidigungsarbeiten gegen die Angreifer, zugeschüttet worden, und zum anderen wurde die Stadt nach ihrer Zerstörung verlassen und nicht mehr aufgebaut. So blieben die Malereien über Jahrhunderte verschollen und unberührt³.

Heute existieren noch 28 Bildfelder mit 58 Episoden aus der Bibel, etwa die Hälfte der ursprünglichen Gemälde: Ein Moseszyklus mit Szenen aus Ägypten, Szenen aus der Richterzeit, der Königszeit, Tempelszenen, ein Eliaszyklus, ein Ezechielzyklus, Mordechaj und Esther, und andere.

Probleme der Deutung

Die dargestellten Szenen werden allerdings von den Gelehrten unterschiedlich interpretiert. Dasselbe gilt auch für die Ziele, die sie hinter der Auswahl der biblischen Themen vermuten. Ging es um ideologische Programme, mit denen man die Gemeindemitglieder erziehen wollte? Waren es philosophische Programme zur Erbauung der Betenden? Politische Programme als Reaktion gegen die römischen Besatzer? Theologische Programme zur Abgrenzung gegen die benachbarte Christengemeinde? Oder handelte es sich etwa bei den Themen einfach um eine willkürliche Auswahl auf Grund von individuellen Wünschen der Donatoren? Nach eingehender Diskussion der verschiedenen Standpunkte stellt einer der führenden Autoren, Kraeling, fest, dass die angewandten Methoden *“...create a situation in which everything can mean something else and in which almost anything can mean almost everything.”* Und noch schärfer formuliert Joseph Gutmann: *“... so that in reading these widely divergent reconstructions we are not always certain that the same synagogue is being discussed.”* Es ist hier nicht möglich, auf alle umstrittenen Szenen genauer einzugehen, aber zumindest einige Aspekte sollen hier anhand von Beispielen behandelt werden.

³ Die Wandgemälde wurden nach Damaskus ins Nationalmuseum verbracht, um sie vor der Witterung zu schützen; Kopien davon gibt es in der Universität Yale und eine weitere Kopie im Diasporamuseum Beth Hatefutsoth in Tel Aviv.



Abb. 2: Übersicht über die West- und Nordwand der Dura Europos Synagoge, Syrien c245 C.E., Fragmente (scale 1:2)

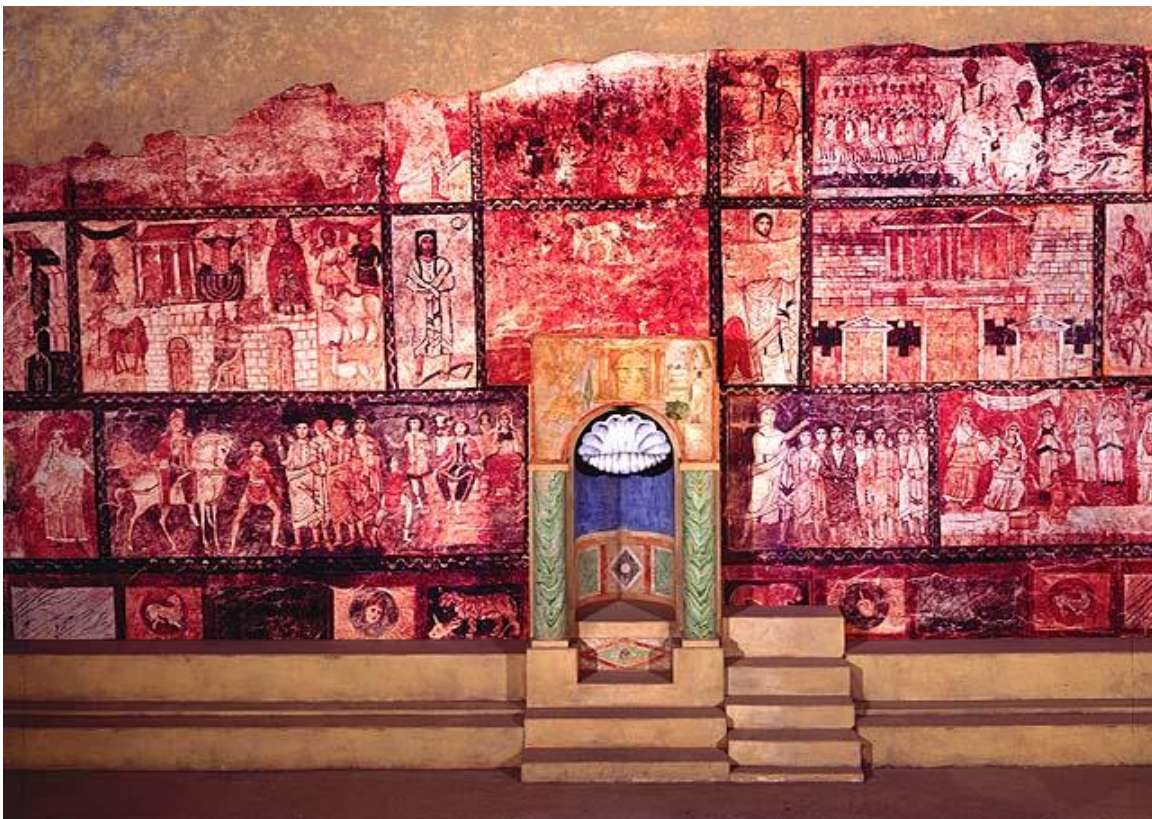


Abb. 3: Übersicht über die Westwand mit der Thora Nische in der Dura Europos Synagoge

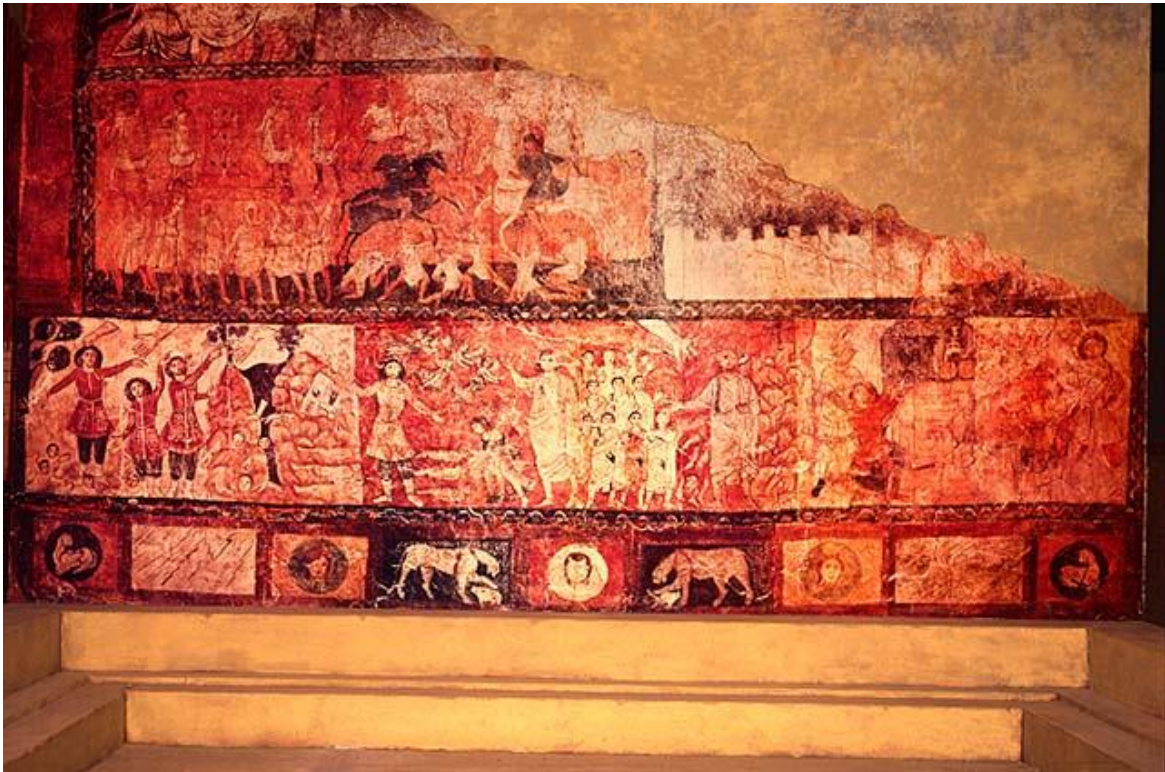


Abb. 4: Übersicht über die Wand der Dura Europos Synagoge, Syrien c245 C.E.

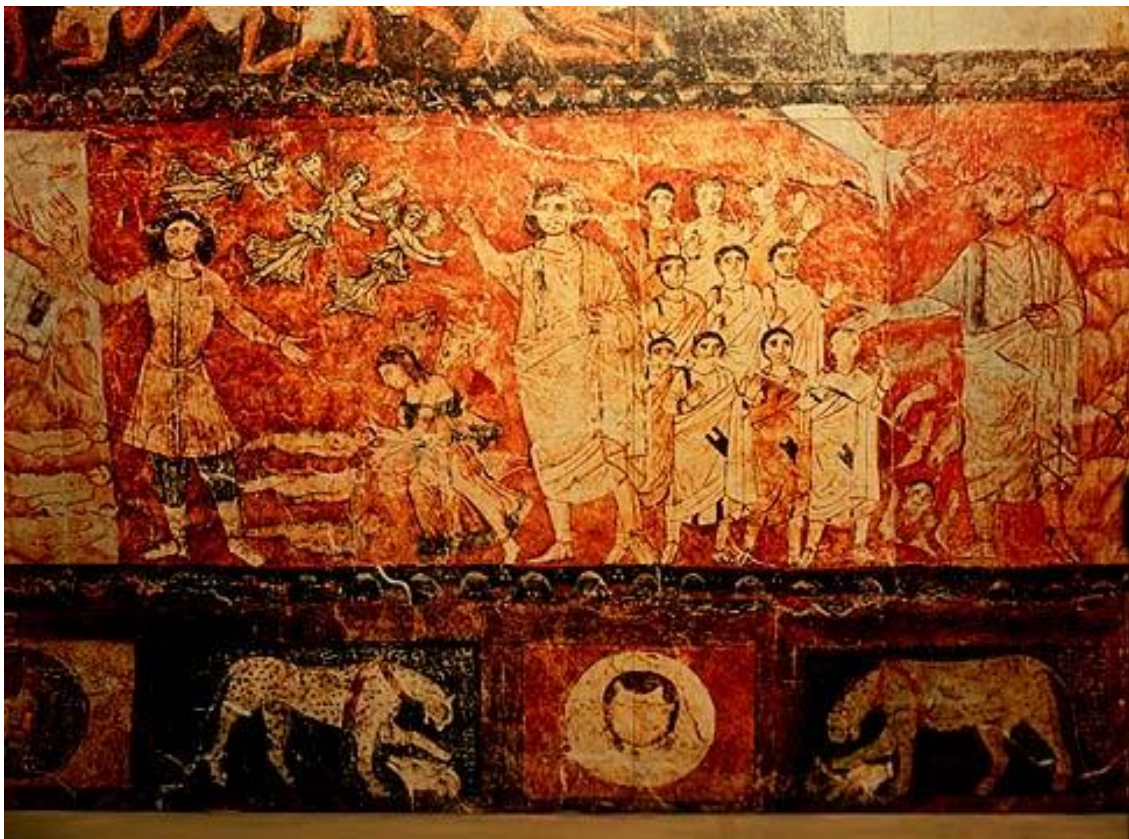


Abb.5: Der Prophet Ezekiel im Tal der Totengebeine (Ezekiel 37:1-14)



Abb.6: Der Prophet Ezechiel im Tal der Totengebeine (Ezekiel 37:1-14)

Was die Frage der Auswahl von Themen betrifft, sei hier als Beispiel die bildliche Darstellung der Visionen des Propheten Ezechiel angeführt (**Abb. 5 und 6**). Schon auf den ersten Blick fällt auf, wie viele Szenen diesem Thema gewidmet wurden, belegen sie doch eine ganze Reihe auf der Nordwand. Daraus muss man schliessen, dass dem Buch Ezechiel grosses Gewicht zugemessen wurde, ausgerechnet einem Buch, das nicht lange zuvor, im ersten Jahrhundert, die rabbinischen Gelehrten derart irritiert hatte, dass sie erwogen, es aus dem Kanon der Bibel zu verstossen. Einzig Rabbi Chananja ben Hezekia ist es zu verdanken, dass damals das Buch Ezechiel in der Sammlung der biblischen Bücher verbleiben konnte. Warum nun gerade es in Dura-Europos eine grosse Rolle spielte, ist Gegenstand freier Spekulationen.

Allerdings werden die dargestellten Szenen von den Gelehrten in verschiedener Weise interpretiert. Dasselbe gilt auch für die Ziele, die sie hinter der Auswahl der biblischen Themen vermuten. Ging es um ideologische Programme, mit denen man die Gemeindemitglieder erziehen wollte? Oder waren es philosophische Programme zur Erbauung der Betenden? Politische Programme als Reaktion gegen die römischen Besatzer? Theologische Programme zur Abgrenzung gegen die benachbarte Christengemeinde? Oder handelte es sich etwa einfach um eine willkürliche Auswahl auf Grund von individuellen Wünschen der Donatoren?

Nach eingehender Diskussion der verschiedenen Standpunkte stellt einer der führenden Autoren, Kraeling, fest, dass die angewandten Methoden *“....create a situation in which everything can mean something else and in which almost anything can mean almost everything.”*

Und noch schärfer formuliert Joseph Gutmann: “.... so that in reading these widely divergent reconstructions we are not always certain that the same synagogue is being discussed.” Es ist hier nicht möglich, auf alle umstrittenen Szenen genauer einzugehen, aber zumindest einige Aspekte sollen hier anhand von Beispielen behandelt werden:

Die Darstellungsweise der Szenen wurde, wie zu erwarten, durch die Ikonographie der umgebenden Kulturen beeinflusst. Ein gutes Beispiel – unter vielen anderen – ist die Szene von der Errettung des Moses aus dem Körbchen durch die Tochter des Pharao (**Abb. 7**). Die Gestaltung der Szene folgt generell einem Bildtypus, der in heidnischen Tempeln heimisch war, nämlich der Ikonographie der badenden Göttin Anahita, der Liebesgöttin (griechisch Aphrodite, lateinisch Venus, kanaanäisch Ishtar), mit ihrer typischen Begleitung von drei Nymphen (**Abb.7b, oben**). Dabei erstaunt vor allem der völlig nackte weibliche Körper, den man in einem griechischen Heiligtum sehr wohl, in einer Synagoge hingegen niemals erwartet hätte.

Wie weit die Deutungen der biblischen Szenen voneinander abweichen können, sei anhand von Beispielen illustriert. In **Abb. 8** geht es offensichtlich um eine Enthauptung. Aber um wen? Handelt es sich um Benajah, den Feldherrn Salomons, der den Feldherrn Davids, Joab, vom Altar wegreisst und tötet? Oder ist es der Priester Mathitjahu, Vater der Makkabäer, der einen Juden, welcher auf dem Altar ein heidnisches Opfer bringen will, umbringt und dadurch den Aufstand auslöst? Oder ist es König Jojachin, der von Nebukadnezar erschlagen wird? Oder handelt es sich um Darstellungen der Katastrophe im Ezechiel-zyklus, denen dann die Erlösungsszenen folgen? Jede der Auffassungen lässt sich begründen, keine gibt jedoch eine schlüssige Antwort.



Abb. 7a: Die Errettung von Moses aus dem Körbchen im Nil:
Übersicht über die gesamte Szene



Abb. 7b Ausschnitte aus der Errettungsszene von Moses:
Oben: Moses wird im Körbchen gefunden und einer Amme (seiner Mutter) übergeben, hinten die drei hebräischen Hebammen;
Unten Moses kniet vor Pharao.

Eine ganz erstaunliche Reihe von Interpretationen möchte ich hier nicht vorenthalten, nämlich diejenige im offiziellen Katalog des Nationalmuseums in Damaskus, wo die Fresken ausgestellt sind: Hier wird die Enthauptungsszene, wohl im Einklang mit aktueller Politik, als Kampf unter jüdischen Sekten interpretiert.....



﴿قال تعالى: ﴿فَإِذَا حُلَّ عَلَيْهِمُ الْوَعْدُ إِذْ قَاتَلُوا لَقَالُوا لَوْلَا قَاتَلُوا مَا كُنَّا أَلَّا نَقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كَتَبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالَ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ﴾﴾

[القرة ٢٤٦]

﴿The Holy Qur'an: ﴿He said: "Is it not possible, if ye were commanded to fight, that ye will not fight?" they said: "How could we refuse to fight in the cause of God, seeing that we were turned out of our homes and our families?" but when they were commanded to fight, they turned back, except a small band among them. but God has full knowledge of those who do wrong.﴾﴾

(II -246)

- ◆ Palestins taking the ark of the covenant; 1: two horsemen are fighting and the Jews are surrenders.
- ◆ DIE PALESTINENSER EROBERN DEN SARG: ZWEI SOLDATEN KAEMPFEN GEGEN EINANDER. UND DAS VOLK ISRAELS AUF GEGEBEN.
- ◆ Les palestiniens s'emparent de L'Arche d'Alliance: Deux cavaliers en duel, et les israëlités soumis, résignés et ne luttant point.
- ◆ Impadronamento dei palestinesi sull' Arco d'allianza: due cavalieri si combattono e gli israeliti rassegnano e non combattono.

Abb. 8: Enthauptungsszene

Auf der gleichen Linie steht die Deutung der Schlacht von Eben-Ezer (**Abb. 9** und 10), die gemäss Bibel zur Erbeutung der heiligen Lade durch die Philister geführt hatte. Im syrischen Katalog jedoch verkörpert die Szene eine aktuelle Wunschvorstellung, welche die Philister zu siegreichen Palästinensern macht, während sich das israelitische Volk ergibt.



◆ أخذ الفلسطينيون لتابوت العهد القديم بعدما استسلم اليهود في المعركة ولم يقاتلوا.

◆ Palestinans taking the Ark of the covenant; 2: four Jews are carrying the Ark of the covenant under guarded by palestinian fighters.

◆ DIE PALESTINENSER EROBERN DEN SARG: VIER ISRAELIETEN TRAGEN DEN SARG UNTER DIE KONTROLLE VON EINIGEN PAL. SOLDATEN.

◆ Les palestiniens s'emparent de l'Arche d'Alliance: Quatre Israélites portent l'Arche menés par les soldats palestiniens.

◆ impadronamento dei palestinesi sull'Arco d'alleanza: quattro Israiliti portano l'Arco d'alleanza guidati da soldati palestinesi.

◆ Los palestinos se apoderan del ataúd: Cuatro israelíes cargando el Ataúd y dirigidos por los soldados palestinos.

Abb. 9 : Die Schlacht von Eben Ezer, linke Hälfte



قال تعالى: ﴿قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أَخْرَجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كَسَبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ﴾

[البقرة ٢٤٦]

The Holy Qur'an: ﴿He said: "Is it not possible, if ye were commanded to fight, that ye will not fight?" they said: "How could we refuse to fight in the cause of God, seeing that we were turned out of our homes and our families?" but when they were commanded to fight, they turned back, except a small band among them. but God has full knowledge of those who do wrong﴾.

(II -246)

- ◆ Palestinans taking the ark of the covenant; 1: two horsemen are fighting and the Jews are surrenders.
- ◆ DIE PALESTINENSER EROBERN DEN SARG: ZWEI SOLDATEN KAEMPFFEN GEGEN EINANDER. UND DAS VOLK ISRAELS AUF GEGEBEN.
- ◆ Les palestiniens s'emparent de L'Arche d'Alliance: Deux cavaliers en duel, et les israélites soumis, résignés et ne luttant point.
- ◆ Impadronamento dei palestinesi sull' Arco d'alleanza: due cavalieri si combattono e gli israeliti rassegnano e non combattono.

Abb. 10: Die Schlacht von Eben Ezer, rechte Hälfte (Fortsetzung des Freskos der Abbildung 10)

Nachträgliche Bedenken?

Die Funde von Dura Europos beweisen, dass für die damalige jüdische Gemeinde der Zaun um das Bildverbot weit offen war. Aber hatten ihre Mitglieder nachträglich doch gewisse Bedenken? Wie soll man dann die Tatsache erklären, dass bei manchen Figuren die Augen zerstört wurden. Die Annahme liegt nahe, dass zu einem späteren Zeitpunkt das Bildverbot wieder strenger interpretiert worden war und man den früheren Verstoß gegen das Gesetz dadurch zu korrigieren suchte, indem man die Figuren eines wesentlichen menschlichen Charakteristikums beraubte. Die Tatsache jedoch, dass die Aktionen nicht auf das ganze Gesicht, sondern direkt und gezielt spezifisch auf die Augen gerichtet waren, dass ferner nur einzelne Figuren betroffen waren und andere verschont blieben, lässt eine systematische Bildfeindlichkeit fraglich erscheinen. Ob es vielleicht die Arbeiter und Soldaten waren, die beim Aufschütten der Synagoge die Augen zerstörten aus Aberglauben (Schutz vor bösem Blick?), oder gar aus einfachem Mutwillen – darüber kann man beliebig spekulieren.

3.2 Die Synagoge von Beth Alpha

Eine weitere überraschende Entdeckung von bildlichen Darstellungen in einer Synagoge sollte kurz danach erfolgen im Lande der Bibel: Die Ausgrabung der Mosaiken von Beth Alpha, im Emek Jesre'el, am Fusse des Berges Gilboa.

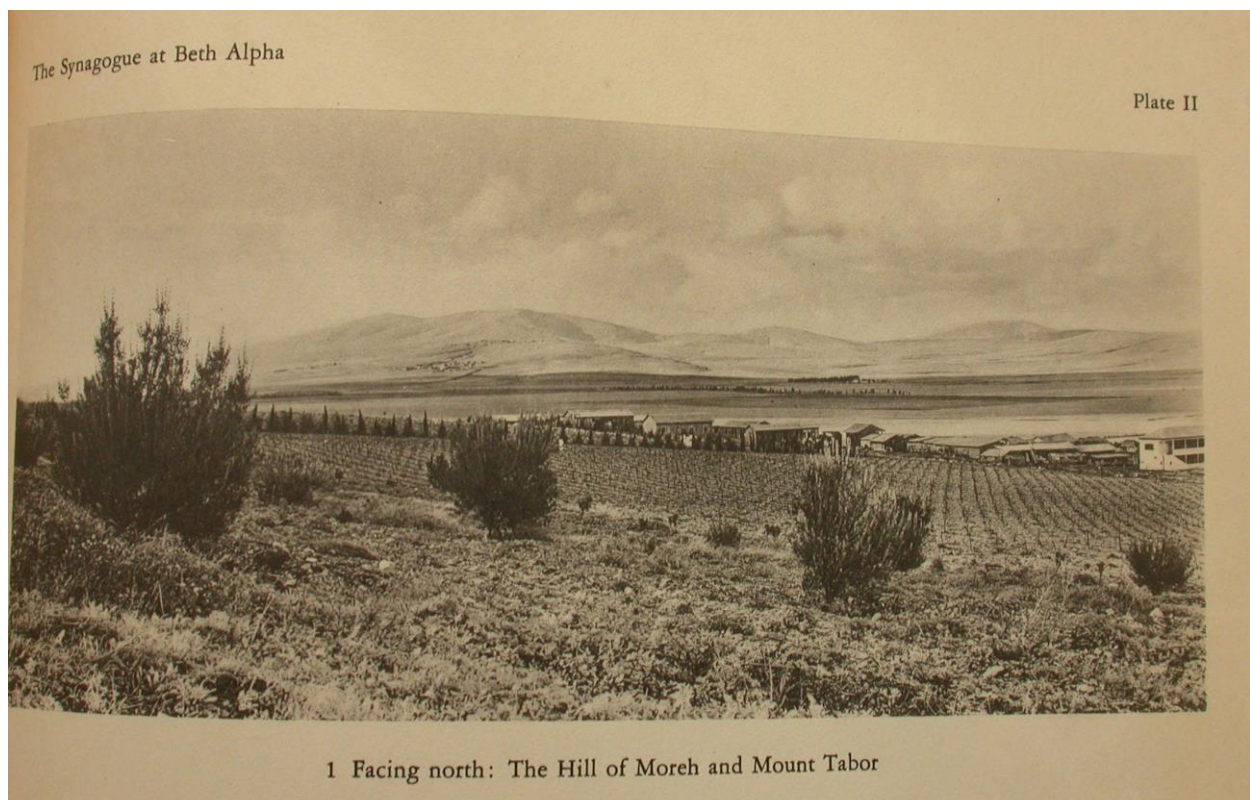


Abb. 11: Der Kibbutz Beth Alpha im Emek Jesre'el, im Hintergrund der Berg Tabor

Ende Dezember 1928 stiessen Mitglieder des Kibbutz Beth Alpha beim Graben eines Bewässerungsgrabens plötzlich auf Mosaiksteine. Sie benachrichtigten die Behörden und die Universität in Jerusalem, und bereits am 9. Januar begannen die Archäologen mit den systematischen Ausgrabungen (**Abb. 11 und 12**)⁴. Was man fand, waren Ruinen einer Synagoge, geschmückt mit einem beinahe intakten Mosaikboden.



Abb. 12 Ausgrabung in Beth Alpha

Das ganze Bauwerk steht in einem Ort, der weder in der Bibel noch irgendeiner späteren Quelle erwähnt wird. Vermutlich stammt es aus dem 5. Jahrhundert und ist somit zwei Jahrhunderte später gebaut worden als die Synagoge von Dura-Europos. Der Ort war wahrscheinlich nur kurzfristig bewohnt und danach – wie Sukenik vermutet - nach einem Erdbeben wieder verlassen worden

Heidnisches in einer Synagoge?

Das Erstaunen über die Entdeckung war gross, und zwar nicht nur über das Vorkommen von Bildern in einer Synagoge an sich, sondern vor allem über die Art des Dargestellten. Wohl war ein Teil der abgebildeten Motive, wie zu erwarten, jüdisch. Aber ein zentraler Teil war eindeutig heidnisch. Und dies in einer Synagoge? Jüdisch ist unzweifelhaft derjenige Teil des Mosaiks, der einen Thoraschrank darstellt, umgeben von typischen Ritualobjekten (**Abb. 13**). Und ebenso jüdisch ist die Darstellung der Akeda, der Opferung Isaaks, mit Abraham, dem Altar, und dem Widder (**Abb. 14**).

⁴ Ich kann nicht umhin, als neidvoll auf die unbürokratisch schnelle Reaktion hinzuweisen, insbesondere wenn man bedenkt, dass während der winterlichen Regenzeit die Wege unpassierbar waren und Nachrichten und Material mit Pferden transportiert werden mussten.



Abb. 13: Thoraschrank mit Vögeln (oder die heilige Lade mit den Cherubim?) und rituelle Geräte; Menorah, Lulav, Schofar, Ethrog, dazu zwei Löwen (Löwen Judas?)



Abb. 14: Opferung Isaaks (Akedat). Von links nach rechts: Der Diener mit Esel, der Widder, der später das Opfer sein wird, Abraham mit Isaak, der Altar mit dem Feuer; in der Mitte oben die Hand Gottes



Abb. 15: Tierkreis mit dem Sonnengott Helios im Zentrum, in dunkler Nacht mit Mond und Sternen. In den Ecken die vier Jahreszeiten

Unverkennbar heidnisch hingegen ist im Prinzip der Zodiak, der Tierkreis, mit den klassischen zwölf Monatszeichen, und zwar vor allem der griechische Gott Helios auf dem Sonnenwagen mit seinem Viergespann in dessen Mitte (**Abb. 15**). Beth Alpha ist allerdings nicht die einzige Synagoge mit Mosaiken des Tierkreises. Es gibt solche in Naaran (bei Jericho), in Husifa (auf dem Karmel), Susiya (bei Hebron), Jafija (bei Nazareth) und En Gedi (am Toten Meer), und in Hammath Tiberias (dort sind die männlichen Figuren völlig nackt und nicht einmal beschnitten!).

Man kann sich leicht vorstellen, wie schwierig es ist, die Existenz heidnischer Symbole in einer Synagoge zu erklären⁵. Aber wie auch immer, offensichtlich verstieß deren Darstellung, vielleicht unter einem anderen Symbolwert, für die damaligen hellenistischen Juden nicht gegen das Gesetz⁶. Darauf kann hier nicht ausführlich eingegangen werden. Hingegen möchte ich noch auf eine andere Merkwürdigkeit hinweisen.

Seltsamer Stil

Was in Beth Alpha auffällt, ist der primitive Stil der Mosaikbilder. Wie kommt es, dass die dortigen Juden eine aufwendige und teure Technik verwendeten für Darstellungen, die man am ehesten noch mit Kinderkritzeleien vergleichen möchte? Für Graffiti oder billige Keramikverzierungen hätte man sie vielleicht noch adäquat empfunden, aber für sakrale Mosaik? Konnte der, gewiss reiche, Stifter des Synagogenschmuckes keine besseren Künstler finden?



Abb. 16: Hammat Tiberias: Auch hier ein Tierkreis in der Synagoge

⁵ Siehe: Goodenough, Erwin R., *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, Princeton University Press, 1992, p. 116 ff. ; Wischnitzer, Rachel: *Gestalten und Symbole der jüdischen Kunst*; Verlag Siegfried Scholem, Berlin, 1935, S. 127 ff.

⁶ Auch in späteren Epochen kommt der Zodiak, trotz des biblischen Verbotes jeglicher Beschäftigung mit Astrologie, in der jüdischen Kultur vor. Das Besondere bei den genannten Synagogen ist jedoch der Einbezug des heidnischen Sonnengottes im zentralen Medaillon.

Wie berechtigt die Frage ist, zeigt ein Vergleich der Mosaik von Beth Alpha mit anderen, teils gar um mehr als hundert Jahre älteren, Mosaiken. In Hammath Tiberias, zum Beispiel, zeugen die Mosaik von weit besserem künstlerischem Können (**Abb.16**), und die Mosaik von Sepphoris sind ganz auf der Höhe des damaligen internationalen, griechisch-römischen Niveaus (**Abb.17 - 20**).

Oder soll man die kindliche Darstellungsweise gar als absichtliche Verfremdung der Formen verstehen, mit dem Ziel, durch die Primitivisierung den Eindruck von realistischen Abbildungen zu verschleiern⁷?



Abb. 17: Mosaik in Sepphoris: Nochmals eine Synagoge mit einer Darstellung von Zodiak und Sonnengott mit Viergespann

⁷ Weitere Mosaiken, die uns seltsam „primitiv“ erscheinen kommen natürlich auch anderswo vor. In Ravenna, z.B. gibt es neben einzigartigen Meisterwerken auch Kirchen mit erstaunlich simplen Mosaiken. Ein weiteres Beispiel ist auch der gewaltige Fussboden der Kathedrale von Otranto (Apulien), geschaffen 1163 von einer Einzelperson, dem Mönch Meister Pantaleone (Fläche von 57 x 28 m, bedeckt mit insgesamt 10 Mio. Mosaiksteinen). Beth Alpha ist aber noch weit einfacher in seiner Gestaltung.



Abb. 18: Mosaik in Sepphoris: Griechische Götterszenen im griechisch-römischen Stil



Abb. 19: Mosaik in Sepphoris: Erntedankfest

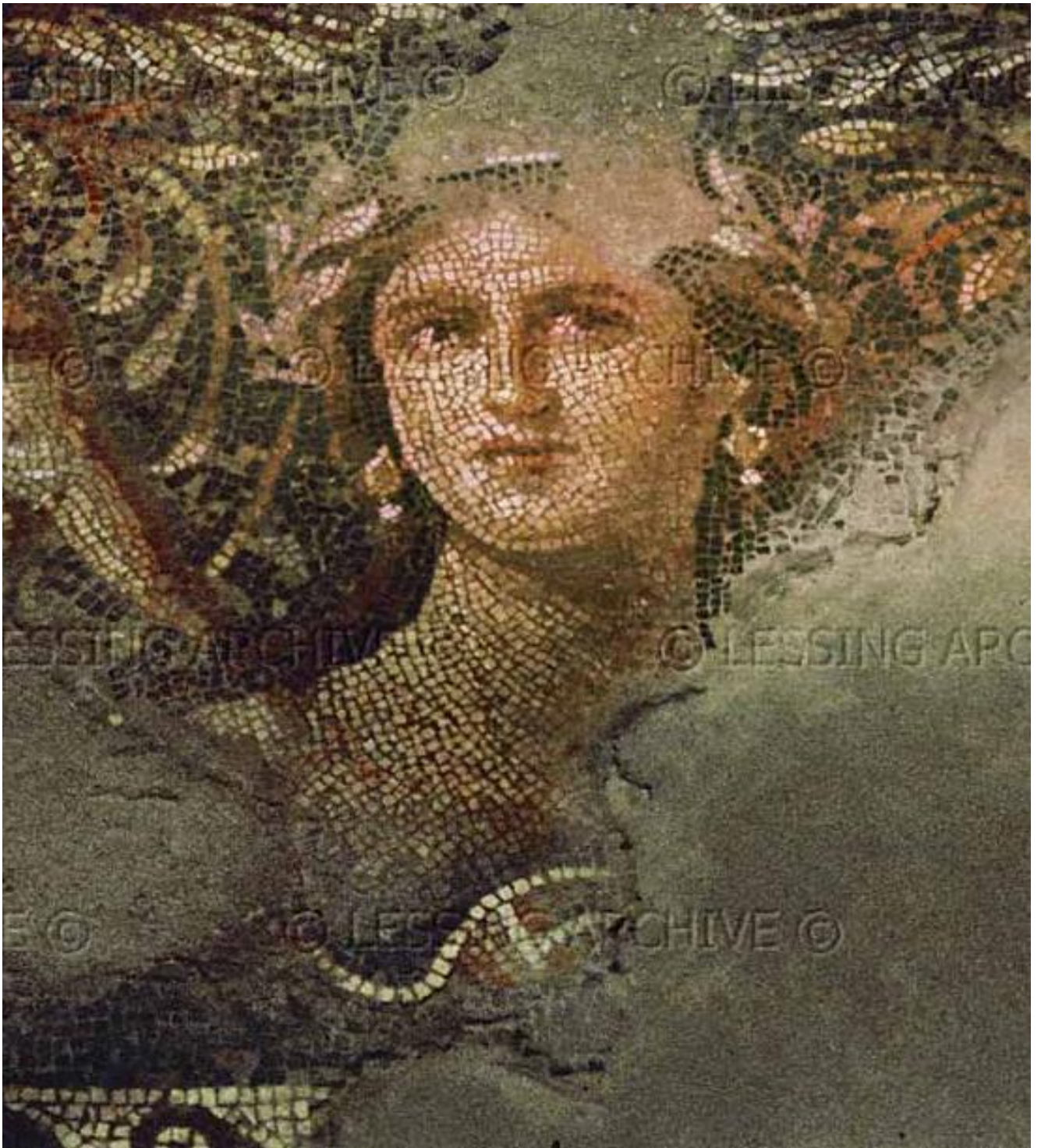


Abb. 20: Mosaik in Sepphoris: Aus dem Dionysos-Kult. Auch als „Venus“ oder „Mona Lisa“ von Sepphoris bezeichnet. Fein ausgearbeitetes Gesicht mit zart abgeschatteten Farbtönen.

Nachträgliche Bedenken?

Dass später hinsichtlich des Bildverbots wieder strengere Vorstellungen aufkamen, zeigen die Bestrebungen, menschliche und tierische Figuren nachträglich wieder zu zerstören. Ein einschlägiges Beispiel dafür ist der Zodiak von Naaran (**Abb. 21 - 22**), auf dem die Tierkreiszeichen präzise in ihren Konturen eliminiert wurden – vergleiche damit die akzidentellen Zerstörungen im Zodiak von Sepphoris (**Abb. 17**).

Ob in späteren Epochen in den Synagogen noch Bildwerke entstanden, wissen wir nicht. Jedenfalls wurden keine mehr entdeckt und vielleicht waren sie von einem bestimmten Zeitpunkt an – vielleicht im Umfeld des Byzantinischen Bildersturms und des aufbrechenden Islams – obsolet geworden.

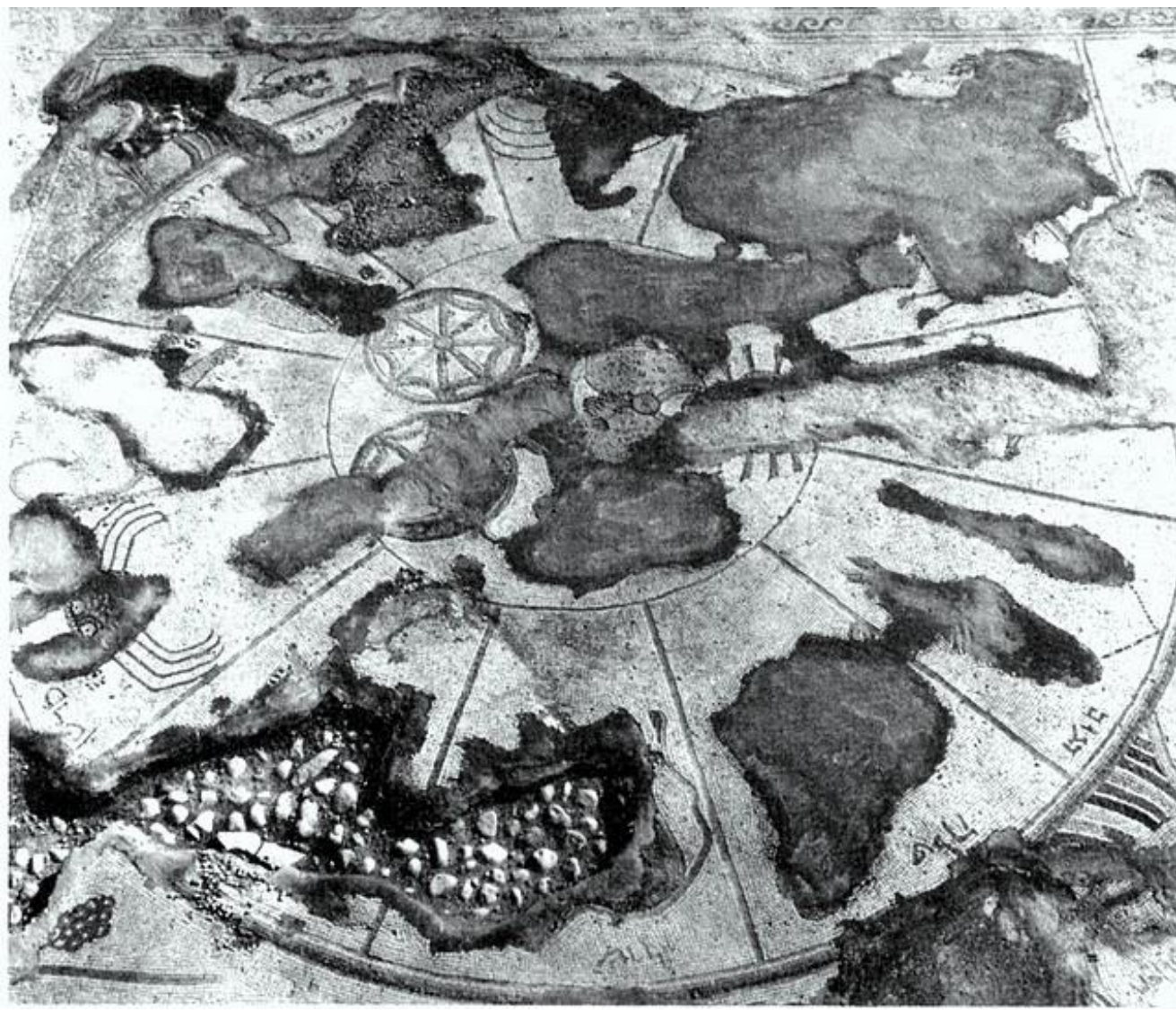


Abb. 21. Tierkreis in der Synagoge von Na'aran: Die figürlichen Darstellungen wurden systematisch zerstört

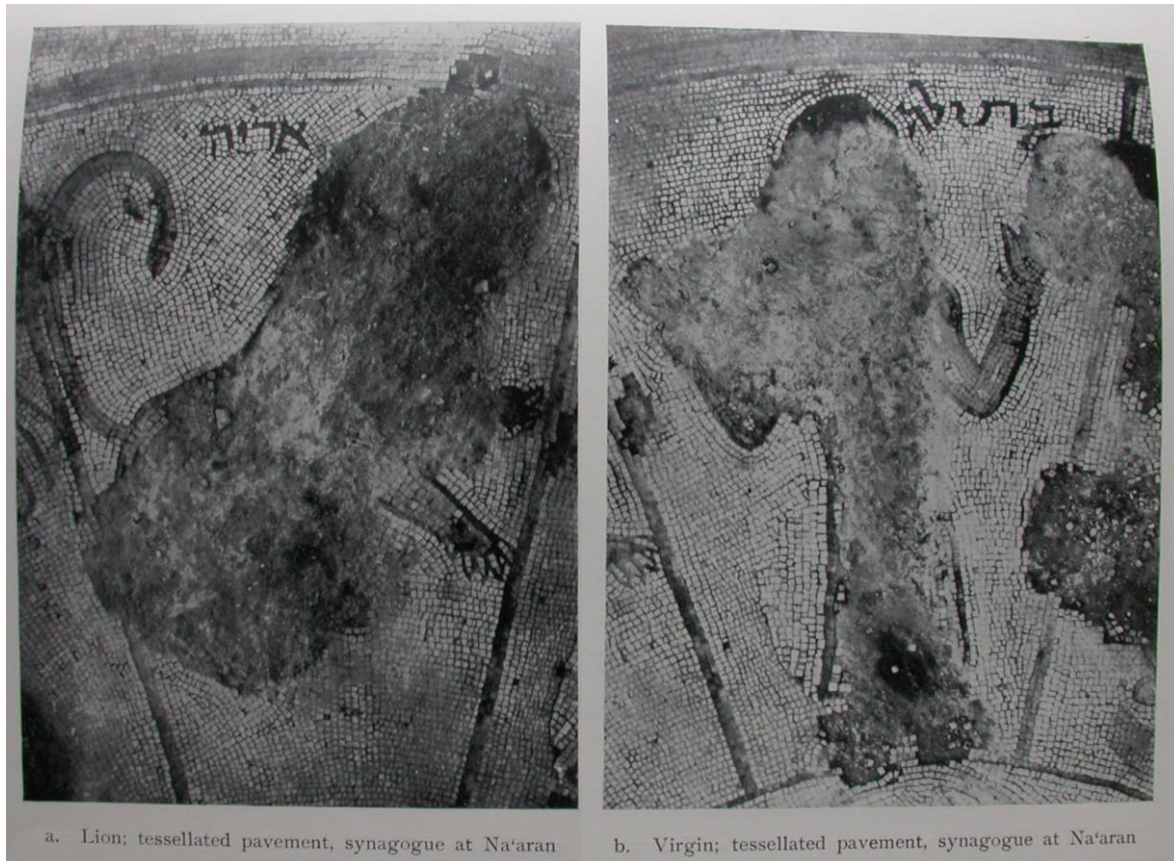


Abb. 22: Details in Na'aran

3.3 Die mittelalterlichen Manuskripte

Dass Juden nicht nur ihre Synagogen, sondern auch ihre heiligen Schriften mit Bildern verzierten - auch dies war Ende des neunzehnten Jahrhunderts eine überraschende Erkenntnis.

Auslöser war die abenteuerliche Entdeckung der Genisah von Kairo, neben der Esra Synagoge aus dem 7. Jahrhundert. Eine Genisah ist ein Raum, in dem heilige Bücher und Gegenstände aufbewahrt werden, die nach jüdischem Gesetz nicht als Kehrriecht weggeworfen werden dürfen. Sie werden deshalb entweder auf dem Friedhof begraben oder in einem speziellen Gewölbe neben der Synagoge – der sog. Genisah - gelagert⁸.

⁸ Die Kenntnis der Genisah in Kairo gelangte nur langsam nach dem Westen. Als erster Reisender sah sie der Abenteurer Simon van Gelderen, ein Onkel von Heinrich Heine. Er besuchte sie 1753, durfte das Innere jedoch nicht untersuchen, da die Sage ging, dass jedem, der die geheiligten Seiten berührt, Unheil drohe. 1840 kam Abraham Firkovitch, ein russischer Karaite, auf mysteriöse Weise an die Schriften heran und verkaufte eine grosse Anzahl von Dokumenten an den Zaren. 1864 wollte dann Jakob Saphir die Manuskripte sehen, aber der abergläubige Schammes wollte ihm den Zutritt zu der Kammer verweigern, weil sie als verseucht von Gewürm und Geistern galt. Als Saphir dennoch hinein gelangte, konnte er nichts finden, da die ganze Sammlung von Trümmern verdeckt war. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts gelang es schliesslich nach geheimen Transaktionen, den gesamten Bestand zu sichern, und es ist Salomon Schechter zu verdanken, dass er gerettet und aufgearbeitet wurde.

Was bei der Genisah von Kairo zur Sensation wurde, war das Ausmass der Funde und ihr Alter. Es kamen nicht weniger als 200 000 Schriftstücke zum Vorschein, von ca. 800 n. Z. bis in die neuere Zeit. Dieser reiche und bedeutende Fund eröffnete den Gelehrten eine neue Welt und noch heute sind mehrere Institutionen mit der Aufarbeitung beschäftigt⁹.

Manuskripte, die Illuminationen enthielten, waren zwar nur ein verschwindend kleiner Teil des umfangreichen Materials. Aber dass sie überhaupt existierten, sorgte für Aufsehen, denn sie waren ein weiterer Beweis, dass im Laufe der Geschichte das Bildverbot unterschiedlich ausgelegt worden war¹⁰.

Die Entdeckung weckte in der Gelehrtenwelt ein vermehrtes Interesse an jüdischen Manuskripten. Bei der Suche in Bibliotheken von Adligen, von Universitäten, Klöstern und im Vatikan kamen nun weitere hebräische Handschriften zum Vorschein, die bisher nur wenigen Gelehrten, nicht aber weiteren Kreisen zugänglich waren. Und auch hier fand sich erstaunlicherweise reicher Bilderschmuck¹¹.

Freilich war es seit langem üblich gewesen, ein bestimmtes Buch vom Bildverbot auszunehmen und zu illustrieren, nämlich die Haggada, die Anleitung zur Feier des Pessachfestes. Dies deshalb, weil sie nicht in der öffentlichen Liturgie, sondern ausschliesslich im häuslichen Bereich diente und somit gewissermassen inoffiziell war¹². Was man aber nie erwartet hätte, war Bildschmuck in ausgesprochen heiligen Schriften, wie Bibeln, Gebetsbüchern (Machsorim), Esther-Rollen, rabbinischen Schriften, usw.

Manche der Illustrationen sind künstlerisch anspruchslos, einfache Produkte der damaligen Volkskunst (**Abb.** 23 u. 24). Andere stellen wahre Meisterwerke dar, mit denen reiche Auftraggeber sich und anderen bewiesen, dass sie es sich leisten konnten. Sie sind üblicherweise im gleichen Stil gemalt wie die gleichzeitigen christlichen Illuminationen, d.h. im Stil der späten Romanik, der Gotik, der Renaissance und in Spanien im Stil der Mudejar, der christlichen Araber (**Abb.** 25 - 28). Stilarten aus späteren Epochen sind selten, denn nach Entwicklung des Buchdrucks wurden teure Handschriften nur noch ausnahmsweise, vorwiegend als Prestigeobjekte für Einzelne, bestellt.

⁹ Heute beschäftigt sich damit die Taylor-Schechter Genizah Research Unit (Die Cambridge University Library und das Jewish Theological Seminary in New York); das Friedberg Genizah Project ist daran, das Material zu digitalisieren.

¹⁰ Illustriert waren ca. 20 Heiratsverträge, ca. 10 Kinderbücher, ca. 20 Bibeln und Gebetsbücher, ein Plan von Ezechiels Tempel, 2 Bände medizinischer Schriften, 2 Bücher über Magie, sowie lose Blätter mit Zeichnungen.

¹¹ Der Zugang zu den Manuskripten war wegen deren Zerbrechlichkeit und Lichtempfindlichkeit lange Zeit nur vereinzelt, sorgfältig ausgewählten Personen vorbehalten. Erst seit Entwicklung der modernen Faksimiliertechnik und dank dem bewundernswerten Einsatz idealistischer Herausgeber sind viele nun auch einem breiteren Publikum zugänglich gemacht worden. Manche sind sogar auf dem Internet abrufbar.

¹² Die alten Haggadoth (Plural von Haggada) zeichneten sich nicht nur die Bebilderung, sondern auch durch eine grosse Schrift aus, denn eine Haggada richtet sich insbesondere auch an die Kinder, denen die Pessachgeschichte nahe gebracht werden sollte.



Abb. 23 Bilder-Pentateuch von Moses das Castellazo Venedig 1521; Oben Noah mit Arche und Jakob ringend mit Engel; unten Moses kehrt nach Ägypten zurück



Abb. 24: Mohelbuch mit den Gebeten für die Beschneidungszeremonie, 17. Jhd., Amsterdam



Abb. 25: "Barcelona Haggada", Barcelona, ca. 1340 Sederzeremonien



Abb. 26: „Kaufmann Haggada“; 14. Jhd., Katalonien. Auszug aus Ägypten.. Grosse Buchstaben für Kinder



Abb. 27: North French Hebrew Miscellany; Nordfrankreich, ca. 1278 Oben König David, unten Abraham.



Abb. 28: Miniaturen aus der Rothschild-Sammlung, Treviso, 1479

Auf Anheb ist in den Illuminationen nichts zu erkennen, was man als typisch jüdisch bezeichnen könnte. Im Gegenteil, die meisten folgen der Ikonographie der umgebenden Völker. Erst bei genauerer Betrachtung findet man in den Bildern da und dort eine Besonderheit, die man als speziell jüdisches Charakteristikum auffassen könnte¹³.

Einer der Unterschiede zu christlichen Abbildungen ist die Darstellung Gottes. Christen zeigen Gott ohne Scheu als Menschen mit Heiligenschein (**Abb. 29**). Bei Juden hingegen erscheint er, falls überhaupt, nicht in menschlicher Gestalt, sondern lediglich in Form einer Hand oder als Lichtstrahlen, die vom Himmel ins Bild reichen (**Abb. 30**). Personen des Alten Testaments, die in christlichen Bibeln einen Heiligenschein tragen, werden in jüdischen Handschriften ohne diesen abgebildet. Allerdings gibt es - sogar bei diesen kritischen ikonographischen Regeln - auch Ausnahmen.

Ein weiteres jüdisches Merkmal ist eine Bildabfolge von rechts nach links, die zeigt, dass man sich an Menschen mit hebräischen Lesegewohnheiten richtet. Die „falsche Richtung“ kann sowohl den Ablauf der Bildfelder auf einer ganzen Buchseite, als auch die Darstellung der Ereignisse innerhalb einer einzelnen Bildszene betreffen (**Abb. 31**). Aber auch hier findet man Ausnahmen, denn die umgekehrte, „normale“ Bildabfolge, von links nach rechts, ist auch in hebräischen Manuskripten keineswegs ungewöhnlich.



Abb. 29: Kreuzfahrerbibel, Frankreich, 13. Jhd.. In der Schöpfung: erscheint Gott als Person mit Heiligenschein.

¹³ Ausführlichere Informationen in: Schubert, Ursula und Kurt, Jüdische Buchkunst I, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1983, sowie in den Begleitbänden zu den jeweiligen Faksimiles.

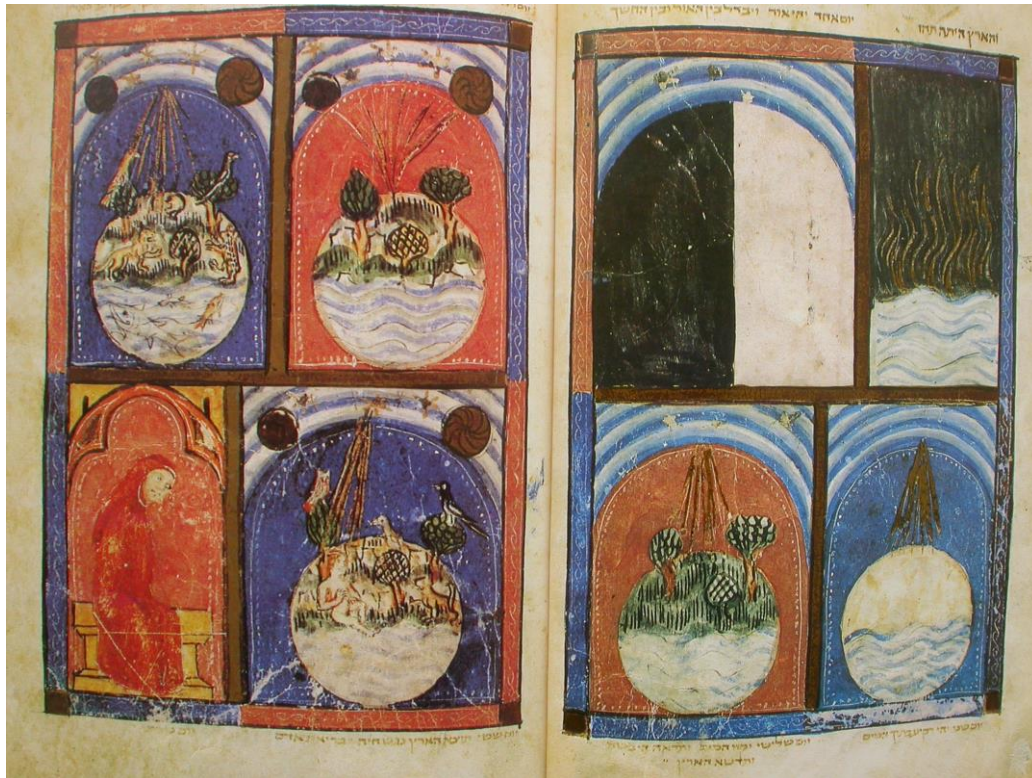


Abb. 30: Serajevo Haggada; Spanien, ca. 1350. Die Schöpfungsgeschichte. Die Wirkung Gottes durch Strahlen dargestellt.



Abb. 31: Golden Haggada; Spanien, Barcelona, ca. 1300 Die weitverbreitete Darstellungsart der Flucht von Josef, Maria und Jesus nach Ägypten ist hier die Vorlage für die Rückkehr des Moses von Midian nach Ägypten, begleitet von Frau und Kind – allein der Bewegungsablauf ist spiegelbildlich verkehrt

Herkunft der Künstler: Jüdische oder christliche Illustratoren?

Wer sind die Maler? Die ob genannten Merkmale wurden gerne als Begründungen für Hypothesen angeführt in Bezug auf die Religionszugehörigkeit der ausführenden Künstler. Manuskripte gemäss den hebräischen Regeln wären demnach jeweils von jüdischen Illustratoren, diejenigen gegen die jüdischen Regeln hingegen von Christen illuminiert worden. So einleuchtend dies auch erscheinen mag, solche Argumente hielten einer kritischen Prüfung nicht stand.

Ähnliche Deutungsschwierigkeiten gab es bei den Darstellungen von Juden mit einem typischen Judenhut. Kann man aus diesen auf die Herkunft der Künstler schliessen? Dass Judenhüte in christlichen Bildern üblich waren, wird niemanden verwundern. Aber ist es vorstellbar, dass ein Jude die Juden mit einem Schandmal abbildet? Könnte man also aus Judenhüten auf christliche Illustratoren schliessen? Hier ist Vorsicht geboten, denn ein Judenhut diente nicht immer dazu, Juden verächtlich zu machen. Er war im Mittelalter einfach Teil der Tracht, die Juden kennzeichnete, analog zu den Kleidungen, die damals auch andere gesellschaftliche Gruppierungen, wie z.B. Angehörige des Adels und seiner verschiedenen Hierarchiestufen, Mitglieder verschiedener Zünfte, Bewohner bestimmter Talschaften etc. charakterisierten¹⁴. Diskriminierend wirkte er nur dort, wo die Juden gesellschaftlich allgemein diskriminiert wurden. Wo Juden hingegen in hohem Ansehen standen, verkörperte er ebendieses Ansehen. Er ist im Prinzip als eine normale Kennzeichnung aufzufassen, die, wie viele andere Beispiele zeigen, von Juden ohne Scheu zur Darstellung ihrer selbst benutzt wurde. Aus der Darstellung von Judenhüten erhält man deshalb keine Hinweise auf die Religion der Illustratoren.

Übertretung des Gesetzes?

Im Zusammenhang mit unserem Thema stellt sich nun die Frage, wie sich die Bebilderung von Manuskripten mit dem Gesetz vertrug. Hatte dieses damals bei den Juden seine Verbindlichkeit verloren? War der Drang zur Prachtentfaltung, war das gesellschaftliche Ansehen beim Besitz von illustrierten Handschriften stärker als das biblische Gesetz? Wenn Juden nicht darauf verzichteten, ihre heiligen Schriften zu illuminieren (resp. illuminieren zu lassen), so liegt diese Vermutung nahe. Aber gibt es nicht doch Zeichen, dass bei den Auftraggebern, Künstlern und Besitzern gewisse Skrupel bestanden? Und wenn ja, wie äusserten sich diese?

Keinerlei Zurückhaltung gab es merkwürdigerweise bei der Darstellung von Drolerien, Fabelwesen; ja, gar Chimären. Dies ist erstaunlich, weil solche Mischwesen aus Mensch und Tier, resp. verschiedenen Tieren, charakteristisch für heidnische Götterwelten und deshalb dem jüdisch-religiösen Gedankengut fremd sind. In der jüdischen Folklore jedoch sind sie offensichtlich heimisch gewesen und wurden bedenkenlos – analog zu christlichen Handschriften – auch ausgiebig zur Dekoration jüdischer Manuskripte verwendet.

Für menschliche Gestalten hingegen, insbesondere deren Gesichter, wurden oft spezielle Lösungen gesucht, um deren Abbildung mit dem Bildverbot kompatibel zu machen. Einer der Auswege bestand darin, Menschen nur *von hinten* abzubilden. In anderen Handschriften wurden *leere Köpfe* gemalt, in deren Umrissen man

¹⁴ Beabsichtigt war ursprünglich die Verhütung von jüdisch – christlichen geschlechtlichen Beziehungen, und in diesem Sinne war der Judenhut auch jüdischen Autoritäten nicht unerwünscht

einfach Augen, Ohren, Nasen und Mund wegliess. Allerdings geschah dies kaum je in voller Konsequenz, sodass in der gleichen Handschrift auch vollständig ausgemalte Gesichter vorkommen können. In der Haggada von Serajevo haben die Engel auf der Jakobsleiter überhaupt *keinen Kopf* (**Abb. 32**); in vielen anderen Handschriften hingegen haben die Engel normale Köpfe, und es sind die Menschen, deren Köpfe allenfalls verändert sind (**Abb. 33b**).



Abb. 32: Serajevo Haggada: Spanien, ca. 1350. Die Jakobsleiter, die Engel haben keine Köpfe

Als eine besonders eindrückliche Negation von Gesichtern gilt die Darstellung von Menschen mit *Tierköpfen*. In der Vogelkopf-Haggada, der ältesten bekannten deutschen Haggada mit Illustrationen, z.B. sind die Menschen mit Vogelköpfen gemalt (**Abb. 33**). Wäre dies also eine Reaktion auf das Gesichtsverbot, wie oft postuliert wurde? Wenn dies tatsächlich der Fall wäre, so wäre gewiss seltsam, dass die Vogelköpfe ausgerechnet in einer Haggada verwendet wurden, die, wie bereits erwähnt, als einziges hebräisches Buch ohnehin mit Bildern geschmückt werden darf? Ein weiteres Rätsel wäre dann auch, warum sowohl die verfolgenden Soldaten des Pharao, als auch er selbst normale Gesichter tragen.

Interessanterweise gibt es auch in anderen Manuskripten Darstellungen von Menschen mit Tierköpfen. Dort betrifft dies allerdings nur einen Teil, z.B. ausschliesslich Frauen (**Abb. 34**). Manchmal sind die Tierköpfe von ein und derselben Art, manchmal verschiedenartig (**Abb. 35**).



a



b

Abb. 33: Vogelkopf Haggada, aus dem ausgehenden 13. oder dem frühen 14. Jahrhundert, vermutlich Würzburg. a: Moses am Sinai; b: Der Tempel. Die Menschen haben Vogelköpfe, die Engel menschliche Gesichter. Männer tragen den Judenhut



Abb.34: Tripartite Machsor, Süddeutschland, ca. 1320; Gesetzgebung am Sinai. Männer mit Judenhüten, Frauen mit Tiergesichtern



Abb. 35: Festmahl der Gerechten im Paradies, Teilnehmer mit Tiergesichtern. Biblia Ambrosiana, Ulm (?), 1236-38.

So stellt sich die Frage, ob sich diese Tierköpfe allein durch religiöse Scheu begründen lassen? Wäre es nicht auch denkbar, dass sich die Maler einfach einen Spass erlaubten? Dem mag man entgegenhalten, dass Scherze in Gebetsbüchern und heiligen Schriften eigentlich kaum vorkommen dürften. Entgegen solcher Erwartungen findet man sie aber weitverbreitet in den vielen phantasievollen Grottesken, die - wie bereits erwähnt - in den Verzierungen der jüdischen Handschriften ebenso häufig vorkommen wie in christlichen Illuminationen. Wie anders als Zeichen des Humors könnte man z.B. die weintrinkenden Fabelwesen beim Segensspruch über den Wein (**Abb. 36**), oder gar die Abbildung eines Schweines (oder Hundes?) erklären, das, ebenfalls beim Text des Weinsegens, einen Kelch einschenkt (**Abb. 37**)? Was hat eine nackte Frau in einer Haggada zu suchen (**Abb. 38**)? Ist das, auf einer optischen Täuschung beruhende, Dreifachgesicht, umgeben von Fabelwesen nicht ebenfalls ein Scherz (**Abb. 39**)?

Und wie wäre es zu erklären, dass gleichzeitig – d.h. noch vor dem Bildersturm der Reformation - im Süddeutschen Raum auch in christlichen Büchern Menschen mit Tierköpfen abgebildet wurden? Vielleicht waren die Tierköpfe gar nicht als Mittel zur Umgehung des Bildverbotes geschaffen, sondern erst im Nachhinein, aus der Sichtweise des späten 19. Jhd. auf diese Weise interpretiert worden von denjenigen, die, wie wir noch zeigen werden, im Verzicht auf Bilder ein elementares Charakteristikum jüdischer Kultur sahen.

Wie auch immer, schon nach einer kurzen Zeitspanne, seit dem 13. Jahrhundert, verlor das Motiv von Menschen mit Tierköpfen wieder seine Beliebtheit.



Abb. 36: "Barcelona Haggada", Barcelona, ca. 1340 Segen über den Wein, illustriert mit Mischwesen aus Tieren



Abb. 37: "Barcelona Haggada", Barcelona, ca. 1340. Ein Schwein(!) kredenzt den Wein im Abschnitt über die Segensprüche über den Wein



Abb. 38: "Barcelona Haggada", Barcelona, ca. 1340. Hund bringt nackter frirender Frau ein Kleid (oder hat er es ihr gestohlen?)¹⁵



Abb. 39: "Barcelona Haggada", Barcelona, ca. 1340. Ein Dreifachkopf, eine amüsante optische Täuschung, zwischen zwei Grottesken

¹⁵ Für den Hinweis danke ich Linda Falter (Facsimile Editions, London)

Nachträgliche Bedenken?

Während also bei den Tierköpfen der Zusammenhang mit dem Bildverbot keineswegs gesichert ist, lassen andere Massnahmen daran keinen Zweifel aufkommen. Wenn in Miniaturen nachträglich die Köpfe unkenntlich gemacht wurden, indem man z.B. in einer späteren Epoche die Gesichter einfach ausradierte, sei es bei allen menschlichen Gestalten (**Abb. 40**), sei es bloss bei einzelnen speziellen Personen (z.B. Moses), so sind gewiss Skrupel nach einem Mentalitätswandel verantwortlich. Zu welchem Zeitpunkt dies genau geschah und unter welchen Einflüssen (etwa parallel zum reformatorischen Bildersturm), ist nicht bekannt. Ebenfalls offen bleibt die Frage, ob ihrer Bilder wegen einst ganze Manuskripte eliminiert wurden.



Abb. 40: The Floersheim Haggada, 1502 Das Pessachmahl. Nachträglich ausradierte Gesichter

Das historische Umfeld, in dem illuminierte Manuskripte auch bei Juden entstehen konnten, begann, als sich die Buchproduktion nicht mehr allein auf Klöster beschränkte, und es endete mit dem Buchdruck. Das Zeitfenster, in dem solche Manuskripte hergestellt wurden, ist somit relativ klein.

Erst im 12. Jahrhundert, als Malerwerkstätten für die Produktion von Handschriften auch in den Städten aufkamen, konnten auch Juden das Handwerk erlernen, und erst dann konnten Juden jüdischen (resp. auch christlichen) Malern entsprechende Aufträge erteilen.

Als dann später Bücher gedruckt werden konnten, wurden in den jüdischen heiligen Schriften die Miniaturen nicht etwa durch Holz- oder Kupferstiche ersetzt, sondern die Bilder verschwanden gänzlich. Der Grund war wohl die Furcht vor Absatzschwierigkeiten, denn bei Druckerzeugnissen ging es nicht mehr um individuelle Auftraggeber und deren Vorlieben, sondern um den Massenabsatz in breiten Bevölkerungsschichten, wo man immer auch mit Anhängern strengster Interpretationen des Bildverbotes rechnen musste. Nur in den Haggadoth blieben Abbildungen populär, und noch heute werden alljährlich neue Auflagen, z.T. mit Bildern bekannter zeitgenössischer Künstler gedruckt.

3.4 Die Portraits von Rabbinern

Wenn mit dem Buchdruck die Bilder aus den jüdischen Büchern verschwanden, so kam es in einem anderen Gebiet, gerade dank der Drucktechnik, zu einer Explosion, und zwar dort, wo man es am wenigsten erwartet hätte.

Seit dem 17. Jahrhundert begannen bedeutende Rabbiner, ihre Portraits drucken zu lassen und sie in grosser Zahl unter ihren Anhängern zu verkaufen. Offiziell wurde dies dadurch begründet, dass die Anhänger die Gegenwart ihres Rabbi bewahren wollten und sich dabei auf Jesajah 30;20 beriefen „.....und mit *Deinen Augen wirst Du Deinen Lehrer sehen.....*“ .

Dass Portraits angefertigt wurden, dass also nicht nur Personen, sondern auch deren Gesichter naturgetreu abgebildet wurden – das ist in höchstem Masse erstaunlich, und dies umso mehr, als es ausgerechnet die für ihre Frömmigkeit und Gesetzestreue besonders berühmten Rabbiner betraf.

Die historische Voraussetzung für die Schaffung der Portraits war eine tiefgreifende Veränderung des Rollenverständnisses von Rabbinern, indem sich diese von trockenen Rechtsgelehrten zu charismatischen Gestalten wandelten. Manche Rabbiner wurden von ihren Anhängern geradezu als heilig erachtet und wie Heilige verehrt. Ein wahrer Personenkult entwickelte sich, verbunden mit einer ausgeprägten Hagiographie und zahlreichen Legenden von übernatürlichem Verhalten.

Gewiss ist diese Entwicklung mit traditionell jüdischem Gedankengut nicht ohne weiteres vereinbar, und, wie zu erwarten, entstand denn auch Widerstand. Es würde zu weit führen, hier auf die Geschichte der heftigen Kämpfe zwischen

verschiedenen Gruppierungen, z.B. der Chassidim und ihrer Gegner, der Mitnagdim, einzugehen. Wir beschränken uns hier auf unser Thema, das Bildverbot, und die Kontroversen bei seiner Umsetzung, resp. Umgehung. Dabei verzichten wir auf theoretische Ausführungen, sondern illustrieren den Umgang mit den Konflikten anhand einiger Beispiele, die Richard Cohen rapportiert¹⁶.

Rabbi Jakob Emden, eine im 18. Jahrhundert weitum anerkannte rabbinische Autorität, wollte ein Portrait seines Vaters anfertigen lassen, weil seine sephardische Gemeinde auf ein Bild „zur guten Erinnerung“ drängte. Allein, zeitlebens Verfechter eines strengen Traditionalismus, scheute sich dieser, in „fremdes Tun“ (Ma'asseh Sar) verwickelt zu werden. So entschloss man sich zu einer List: Maler und Gemeindeglieder versammelten sich in einem Nebenraum, damit der Vater, in seine Bücher vertieft, nicht ahnen konnte, dass er portraitiert wurde. Danach wurde sein Bild vervielfältigt, und die Kopien wurden für teures Geld auf dem London Stockmarket abgesetzt.

Sogar vom Erzfeind Rabbi Emdens, dem berühmten Rabbi Jonathan Eybenschütz, seinerzeit einer der bedeutendsten talmudischen Gelehrten, der zusammen mit anderen Prager Rabbinern 1725 die Anhänger von Shabbetai Zvi exkommuniziert hatte, gab es nicht weniger als 20 Portraits, die in alle Welt verkauft und dort geschätzt wurden.....

Bei Rabbi Juda Aschod, der so berühmt war, dass man ihn 1864 mit einer Delegation bei Kaiser Franz Josef vorsprechen liess, um eine Petition gegen die Errichtung eines regierungsunterstützten Rabbinerseminars einzureichen, ging es ganz makaber zu. Nach seinem Tode verlangten seine Anhänger nach einer Fotografie. Dies hatte Rabbi Aschod zu Lebzeiten stets weit von sich gewiesen, doch am Begräbnis stimmten die anderen teilnehmenden Rabbis zu. Sie erlaubten, dass man der Leiche Sabbathkleider anziehe, sie auf einen Stuhl setze, ihr ein Traktat in die Hand gebe und sie so fotografiere. Danach wurden die Bilder teuer verkauft und der Erlös für die Verheiratung der Töchter benützt. Allerdings, so erzählte man später, seien alle Beteiligten innerhalb des folgenden Jahres verstorben. In orthodoxen Biographien des 20. Jahrhunderts wird die Affäre völlig unterschlagen.

Wenn einzelne solch bizarrer Anekdoten erzählt werden, könnte der Eindruck entstehen, es habe sich beim Phänomen der Rabbinerportraits um Einzelfälle gehandelt. Aber genau das Gegenteil war der Fall: Es war ein Massenphänomen. Die Portraits wurden in weiten jüdischen Kreisen geradezu Haushaltartikel. Sie wurden als Kupferstiche, Lithographien, als Mikrographien (d.h. als Zeichnungen, deren Linien aus mikroskopischer Kleinschrift bestanden) oder gar als Stickereien vertrieben (**Abb.** 41-43). So entstand eine wahre Industrie. Simon Fils in Strasbourg, z.B., druckten die Portraits nicht nur von den elsässischen Rabbinern, sondern von Rabbis aus allen Ländern. Vertrieben wurden die Drucke professionell in Hunderten von Exemplaren – gewissermassen als jüdische „Images d'Epinal“. Dabei war es keineswegs unabdingbar, dass die verehrungswürdigen Portraits dem portraitierten Rabbiner ähnlich sahen. Sie konnten sogar jemand anders darstellen, wie z.B. das Portrait von Londons berühmtem Kabbalisten Samuel Falk, das als Bild des Baal Schem Tov verbreitet wurde.

¹⁶ Richard I. Cohen, *Jewish Icons*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1998; S. 115 ff.

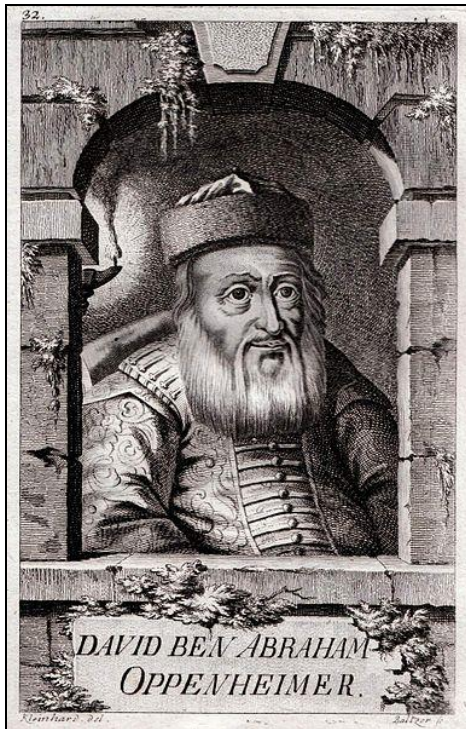


Abb. 41: Rabbi David Oppenheimer Oberrabbiner von Prag (1664 -1736)

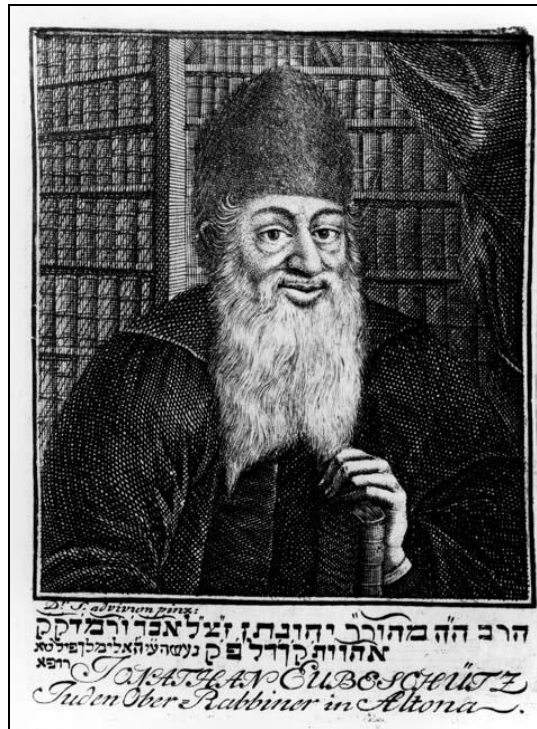


Abb. 42: Rabbi Jonathan Eibenschütz Rabbiner in Altona (1690 -1764)



Abb. 43: Rabbi Aryeh Leib Breslau, auch genannt Levij Heiman van Breslau (1741-1809), Oberrabbiner von Rotterdam. Welches der beiden Portraits ist dem Portraitierten wohl ähnlicher?



Wenn nun allein schon die Tatsache, dass Portraits von Rabbinern existieren, für die meisten von uns eine Überraschung darstellt, so wird uns noch mehr verwundern, dass die Portraits ausgerechnet die Rabbiner der Neo- und Ultraorthodoxen betrafen. Nur wenige von ihnen sind im 19. Jahrhundert nicht portraitiert worden. Ja, sie liessen sich gar in Gruppenportraits abbilden, in Gesellschaft der wichtigsten Autoritäten vergangener Zeiten, um ihrerseits von deren Berühmtheit zu profitieren (**Abb. 44**).



Abb. 44: Tafel mit dem Bild von Maimonides im Zentrum, umgeben von Portraits verschiedener Rabbiner

Sogar noch in der Gegenwart werden Portraits von verehrten Rabbinern verbreitet, wobei die modernen technischen Möglichkeiten der Informationsverbreitung erlauben, nicht nur den engen Kreis der eigenen Anhänger, sondern die gesamte Öffentlichkeit anzusprechen. Zum Beispiel wird Rabbi Schneerson (der „Rebbe“) von dem seine Anhänger, die Lubavitscher Chassidim, verkünden, er sei der Messias, abgebildet auf Plakaten, die weitem aufgehängt werden (**Abb. 45**). Auf einer Medaille (**Abb. 46**) wird sein Portrait von den Verkäufern sogar als „Graven Image“, d.h. der genauen englischen Übersetzung des im Bildverbot verwendeten hebräischen Terminus „Pessel“, angepriesen! Sein Abbild wurde u.a. auch als Standbild in transparente Quader eingegossen (**Abb. 47**), in verschiedenen Varianten kunstvoll als Teppiche gewoben (**Abb. 48**) oder gar auf T-Shirts und Babykleidung aufgedruckt (**Abb. 49**).

Im Gegensatz dazu war bei den Rabbinern der Liberalen und der Reformgemeinden eine Verbreitung von Portraits nicht üblich. Gewiss liessen sie sich fotografieren, aber nie zirkulierten ihre Bilder als Massenartikel, nie zierten sie als quasi obligater Wandschmuck die Wohnung von Mitgliedern.



Abb. 45: Der Lubawitscher Rabbi Menachem Mendel Schneerson (1902, Ukraine -1994, New York) auf einem Plakat: „Es lebe der König, der Messias“. Solche und ähnliche Plakate wurden im öffentlichen Raum vieler Länder aufgehängt (hier: in Safed, Israel).



Abb. 46: Medaille mit Portrait des Lubawitscher Rebbe (kommerziell vertrieben wird mit der Angabe: "A Graven Image of the Lubavitcher Messiah" THE LUBAVITCHER REBBE OFFICIAL SILVER MEDAL. First in the "Jewish Sages" Medal Series)



Abb. 47: Der Rebbe im transparenten Quader (angeboten als "A GIFT SO UNIQUE AND BEAUTIFUL AND TIMELESS THAT IT WILL BRING MAZAL INTO EVERY JEWISH HOME!")

)

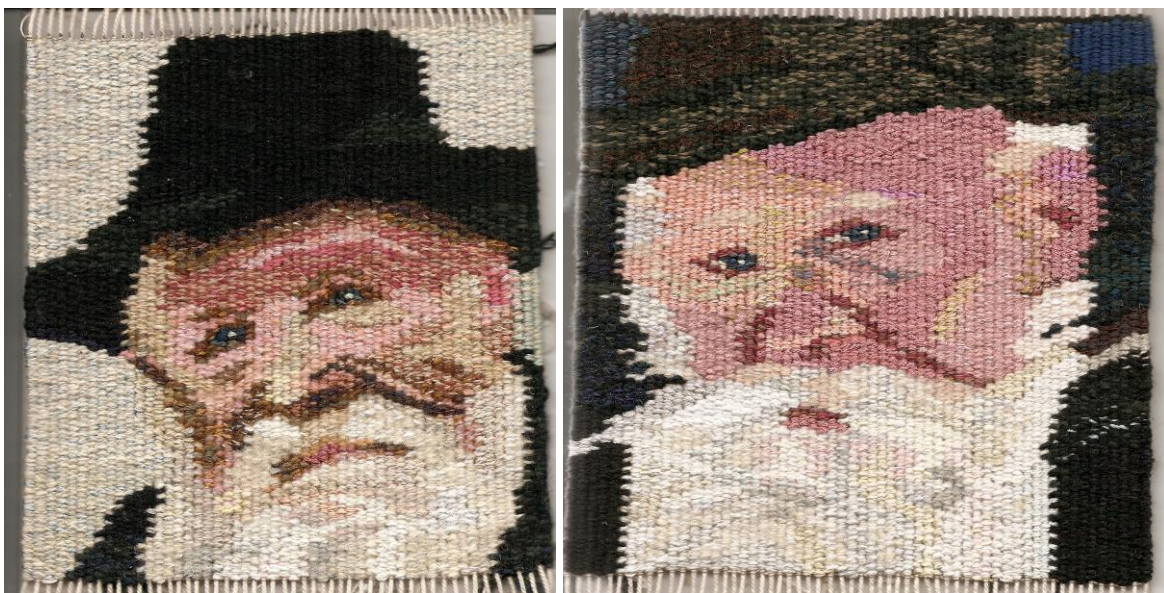


Abb. 48: Der Rebbe auf gewobenen Teppichen (antonveenstratextiles)



Abb. 48: Das Portrait des Rebbe mit dem Tallith auf einem Babyanzug (auch erhältlich auf T-Shirts)

Was für ein Paradox! Ausgerechnet ultrakonservative Orthodoxe, im Prinzip härteste Vertreter von hohen Zäunen um die Gebote der Thora, vernachlässigen nicht nur den Zaun, sondern verstossen direkt gegen das Gesetz der Thora. Merkwürdigerweise wurde in manchen Gemeinschaften, die zuhause Rabbinerportraits verehrten, im gewöhnlichen Alltag das Bildverbot streng eingehalten, wie das Beispiel der eingangs erwähnten Passbilder belegt.

Man muss sich jedoch bewusst sein, dass im geschilderten Kontext das grundsätzliche Problem eigentlich nicht das Bildverbot ist. Dieses überlagert hier ja bloss ein anderes der zehn Gebote, nämlich das Verbot der Verehrung von irgendetwas anderem als Gott allein. Ein Personenkult ist im Prinzip mit dem Gesetz nicht vereinbar, und so verwundert es kaum, dass das Verehren von noch lebenden oder bereits verstorbenen Menschen zum Thema heftiger Kontroversen wurde, welche die Gelehrten verschiedener Richtungen bis heute beschäftigen.

4. Ein neues Konfliktfeld: „Jüdische Kunst“

Bis zum 19. Jhd. war das Bildverbot zwar ein Gesetz, für das in Einzelfällen immer wieder rabbinische Auslegungen gesucht wurden - aber es war nicht Gegenstand einer breiteren öffentlichen Diskussion. Damals war die Existenz der früheren Bildwerke noch unbekannt. Die mosaikgeschmückten Synagogen im alten Eretz Israel waren noch nicht ausgegraben worden, jüdische Manuskripte mit ihren wundervollen Illuminationen waren ausserhalb eines engen spezialisierten Gelehrtenkreises noch nicht zugänglich; und die Portraits von Rabbinern spielten – ohnehin nur in einem weitgehend isolierten Kreis - lediglich als Nebenprodukt eines umstrittenen Rabbinerkultes eine Rolle.

Ins Zentrum eines allgemeinen Interesses gelangte das Bildverbot, wie bereits erwähnt, erst im Zusammenhang mit den Emanzipationsbestrebungen der Juden im 19. Jahrhundert. Damals entstand eine Schicht von Juden, die ihren Platz nicht mehr im traditionell-religiösen Judentum, sondern in der weltlichen, humanistisch geprägten Kultur des Westens sahen und deshalb neue Inhalte für ihr Judentum suchten. Und ausgerechnet in diesen Kreisen, für die religiöse Vorschriften immer weniger massgebend waren und die im Alltag Bilder ohne jede Zurückhaltung verwendeten, wurde die Bildlosigkeit als Symbol eines geistigen Judentums Gegenstand ernsthafter Diskussionen.

Wenn es im politischen Diskurs um Argumente ging, ob denn die Juden überhaupt moralische Ansprüche auf eine Gleichstellung hätten, stellte sich u.a. auch die Frage, welche Beiträge die Juden zur menschlichen Kultur geleistet hätten. Deren Nachweis gelang in der Wissenschaft, der Medizin, der Literatur, der Wirtschaft etc. mühelos. Aber in der bildenden Kunst bestand offensichtlich ein Defizit.

Mit dem Wort *Kunst* kam nun ein völlig neuer Begriff in die Debatte. Wohl kannte man eine Kunst der Christen, eine Kunst des Islams, eine Kunst Indiens, Chinas, Japans. Aber eine jüdische Kunst? Wollte man diese Frage beantworten, müsste man zuerst eine allgemein akzeptierbare Definition für „Kunst“ und eine Definition für „jüdisch“ entwickeln.

Zur Frage: *Was ist Kunst?* Gilt dieser Begriff nur für Werke von höchstem künstlerischem Niveau? Hätte man im 19. Jahrhundert auch diejenigen Manuskripte als Kunst empfunden, deren Illuminationen unbeholfen und primitiv sind? Oder Mosaik im Stil von Beth Alpha? Und wie steht es mit kunstgewerblichen Objekten, darf man auch sie dazu zählen? Wird ein Silberbecher, im Moment, da er im Ritus verwendet wird, zu jüdischer Kunst?

Zur Frage: *Was ist jüdisch?* Sind Bilder mit jüdischen Motiven, geschaffen von Christen, als jüdische Kunst zu betrachten (z.B. die Portraits von Juden, die biblischen Szenen von Rembrandt)? Oder sind Bilder mit nicht-jüdischen Motiven, wenn sie von jüdischen Malern gemalt wurden, Landschaften, historischen Szenen, etc., ja gar solche mit ausgesprochen christlichen Themen, (z.B. die Kruzifixe auf Bildern von Chagall, oder seine Kirchenfenster) jüdisch? Und wie sind dann diejenigen Künstler zu klassifizieren, die zwar aus jüdischen Familien stammten, aber nicht mehr als Juden gelten wollten, ja, gar getauft wurden¹⁷? Wird ein jüdischer Künstler, der sich in späteren Jahren taufen lässt, zu einem nicht-jüdischen Künstler?

Welche Definitionen man auch immer postulieren mag, eines ist nicht zu bezweifeln: Eine jüdische Kunst, die der französischen, der italienischen, der flämischen vergleichbar wäre, kannte man im 19. Jahrhundert nicht. Zwar gab es schon damals Juden, die in der bildenden Kunst eine führende Rolle spielten, aber in der Kunstgeschichte erscheinen sie höchstens als Mitglieder der Nation, in der sie wohnten, nicht aber als Juden (z.B. der französische Impressionist Camille Pissaro, der deutsche Max Liebermann).

¹⁷ „Und so stehen am Anfang der jüdischen Kunst der Gegenwart leider keine jüdischen Künstler, sondern eine Menge Getaufte.“ (Ernst Cohn-Wiener, 1929). Diese wurden keineswegs immer verfehmt: In der Ausstellung „Jüdische Kunst“ am 5. Zionistenkongress 1901 in Basel, organisiert u.a. von Martin Buber, wurden z.B. auch postume Bilder von Eduard Bendemann ausgestellt, einem seinerzeit weitum berühmten Maler, der sich hatte taufen lassen. (Gilya Gerda Schmidt, 2003)

Auf diesem schlecht definierten, unsicheren Terrain spielte sich nun die Debatte um die kulturelle Gleichwertigkeit als Voraussetzung für eine politische Gleichstellung der Juden ab. In den Diskussionen, auf die schon in einem früheren Kapitel eingegangen wurde, hatte man das Fehlen einer jüdischen Kunst mit dem biblischen Bildverbot begründet. Die einen schlossen daraus, dass den Juden allein schon auf Grund ihres Gesetzes der Zugang zu höherer Kultur verwehrt sei; oder aber, dass Juden genetisch zu bildnerischem Denken unfähig seien und das Bildverbot lediglich dazu diene, dies zu kaschieren.

Demgegenüber interpretierten andere das Bildverbot als Vehikel zu einem höheren kulturellen Niveau, indem es die Juden veranlasst, sich auf die Schrift zu konzentrieren und aus einer materiellen, bildhaft begrenzten Welt in die geistigen Sphären des Immateriellen aufzusteigen. Die Juden seien ein Volk des Buches, nicht des Bildes, so die Kurzformel. Das biblische Bildverbot erhielt eine moralische Dimension und mutierte von einem Gesetz zu einem sittlichen Wert¹⁸.

Bei der Beurteilung aller einschlägigen Argumente ist zu beachten, dass die Diskussionen nicht das Bildverbot als Gesetz betrafen in Sinne einer Entscheidung über das, was darunter fallen soll und was nicht. Das Thema war vielmehr „Die Kunst“. In der Frage ob Juden bildende Kunst ausüben dürfen, resp. können, war das Bildverbot nur Mittel für die apologetischen Versuche, die Absenz der Juden in der bildenden Kunst zu begründen. Um diesen Zweck aber zu erfüllen, musste es als absolut gelten, im strengst möglichen Sinne des Gesetzes und ohne jegliche Abschwächung durch die Restriktion auf Anbetung.

Hier muss man allerdings betonen, dass die Diskussion retrospektiv war. In ihr ging es um die Frage, warum früher Juden in der Kunstgeschichte keine Rolle gespielt hatten. Sie fand in einem relativ engen – allerdings repräsentativen – Kreis statt, und beschränkte sich auf die philosophische Ebene jüdischer Geisteswelt. Im Alltag der Gegenwart jedoch war - wie gezeigt - der Umgang mit Bildern völlig anders.

Dennoch mag es paradox erscheinen, dass ausgerechnet die modernen Nicht-religiösen über eine strenge Bildlosigkeit diskutierten – während im Lager der gesetzestreu Orthodoxie weniger stringente Auffassungen herrschten.

5. Das biblische Bildverbot im rabbinischen Schrifttum

In den vorangegangenen Kapiteln wurde dargestellt, wie trotz des Bildverbots immer wieder Bilder in der jüdischen Öffentlichkeit erschienen. Wie stellten sich dann die jüdischen Rechtsgelehrten zu diesem Phänomen?

¹⁸ Weil sich das Bildverbot so einfach als Erklärung für das Fehlen einer jüdischen Kunst anbot, wurde ausser Acht gelassen, dass die Absenz sich auch anders begründen liess. Die Einteilung in nationale Kunst richtete sich ja nach nationalen Territorien. Italienische Kunst z.B. wurde nach den Grenzen des geeinten Italiens definiert, auch wenn zur Zeit der Entstehung der Werke Süditalien unter spanischer und Norditalien unter französischer oder österreichischer Herrschaft stand. Ähnliches gilt auch für andere Länder. In diesem Sinne konnte es aber keine jüdische Kunst geben, da die Juden kein eigenes Territorium besaßen. Und als dann Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts die Juden zu einem eigenen Territorium kamen, war die Kunst bereits weitgehend globalisiert und die Zeit nationaler Kunst abgelaufen.

Im Bereich der Kunst, - so wie sie im 19. Jahrhundert als „hohe Kunst“ aufgefasst wurde – wurde ihr Urteil wenig gesucht, denn Auftraggeber und Sammler bewegten sich in einem Milieu, in dem die Meinung von Rabbinern wenig gefragt war. Die Bilderwelt früherer Epochen hingegen betraf eher Werke im Zusammenhang mit dem alltäglichen Gebrauch in Haus und Synagoge, und dort tauchten immer wieder Fragen auf, die an Rabbiner gerichtet wurden.

Es erübrigt sich gewiss, hier zu erwähnen, dass es stets einen Unterschied gab zwischen dem, was im Gesetz festgelegt war und dem, was dann in der Praxis geschah. Auch wissen alle, die mit der jüdischen Rechtspflege vertraut sind, dass die Bandbreite der rabbinischen Entscheidungen enorm breit ist. Bereits im Talmud, wie auch in den späteren Responsen bis zur Gegenwart, prallen Meinungen aufeinander, die zueinander in diametralem Gegensatz stehen – und entsprechend bemerkt David ibn Abi Zimra in einer seiner Responsa¹⁹ : „...the basic law concerning making other images is a matter of disagreement“.

In der *Bibel* sind beim Bild- und Anbetungsverbot allein schon auf Grund der Formulierung des Textes Kontroversen programmiert. Um einen bestimmten Sachverhalt auszudrücken, erlaubt die Grammatik des alten biblischen Hebräischs nämlich, zwei Hauptsätze nebeneinander zu stellen, und die Interpretation ihrer gegenseitigen Abhängigkeiten offen zu lassen, während andere Sprachen durch Konjunktion verbundene Nebensätze verwenden²⁰. In Exodus 20 sind die Sätze 4 und 5 selbständige Hauptsätze, können aber auch final voneinander abhängig aufgefasst werden. Demnach gibt es für das biblische Bild- und Anbetungsverbot zweierlei Lesarten:

1. Du sollst dir unter keinen Umständen ein Bildnis *machen* (absolutes Bildverbot). Und falls du auf ein bereits *existierendes* Bildnis triffst, so sollst du es nicht anbeten.
2. Du sollst dir kein Bildnis machen, *um* es anzubeten. Andere Bildnisse hingegen sind erlaubt (relatives Bildverbot).

Welche der beiden Interpretationen gelten soll, bleibt im Bibeltext in der Schwebe.

Dass gemäss der linguistischen Analyse des Originalwortlauts die Malerei im Bildverbot nicht einbezogen ist, wurde eingangs bereits diskutiert. In die gleiche Richtung weist auch die Beschreibung der kunstfertigen Handwerker, die mit der Gestaltung des Heiligtums beauftragt wurden, in Exodus 35:30-35: „... der Herr hat mit Namen berufen den Bezaleel, dass er weise, verständig, geschickt sei zu allerlei Werk, künstlich zu arbeiten am Gold, Silber und Erz, Edelstein schneiden und einsetzen, Holz zimmern, zu machen allerlei künstliche Arbeit. ... zu schneiden, wirken und zu sticken mit gelber Seide, Scharlaken, Rosinrot und weisser Seide und mit Weben, dass sie machen allerlei Werk und künstliche Arbeit erfinden“ (Übersetzung der Lutherbibel). Die Malerei wird nicht erwähnt.

Im *Talmud*, einige Jahrhunderte später, finden wir hingegen Hinweise auf zweidimensionale Wand- und Bodendekorationen in Synagogen. Im Jerusalemer

¹⁹ In Vivian Mann „Jewish Texts on the Visual Arts“, S. 108

²⁰ Dies gilt auch für das moderne Ivrith

Talmud steht in Avodah Sarah 3:1: „Zur Zeit Rabbi Jochanans begannen sie, Gemälde auf den Wänden zu haben, und die Rabbiner verboten sie nicht.“ Eine der Manuskriptversionen enthält die Passage: „In den Tagen von Rabbi Abun erschienen Mosaik auf den Böden, und er hinderte sie nicht, diese zu machen...“²¹.

Mishnah Avodah Zarah 3:4²²

שאל פרוקלוס בן פלוספוס את רבן גמליאל בעכו שהיה רוחץ במרחץ שלאפרודיטי
 אמר לו: כתוב בתורתכם: ולא ידבק בידך מאומה מן החרם - מפני מה אתה רוחץ
 במרחץ
 שלאפרודיטי? אמר לו: אין משיבין במרחץ
 וכשיצא אמר לו: אני לא באתי בגבולה היא באת בגבולי
 אין אומרים נעשה מרחץ לאפרודיטי נוי אלא אומרים נעשית אפרודיטי נוי למרחץ
 דבר אחר: אם נותנין לך ממון הרבה אי אתה נכנס לעבודה זרה שלך ערם ובעל קרי
 ומשתין
 בפניה
 וזו עומדת על פי הביב וכל העם משתינין לפניה
 לא נאמר אלא: אלהיהם - את שנוהג בו משום אלוה אסור ואת שאינו נוהג בו משום
 אלוה
 מתר

Proklos ben Philosophos asked Rabban Gamliel in Acco, who was bathing in the bathhouse of Aphrodite. He said to him: It is written in your Torah: 'Let nothing of the herem remain in your hand' (Deut. 13:18), why are you bathing in the bathhouse of Aphrodite? He said to him: One does not respond [to questions about the Torah] in a bathhouse. And when he went out, he said to him: I did not come into her domain, she came into my domain. They do not say: Let us make a bathhouse for Aphrodite, but they say: Let us make an Aphrodite [statue] for the bathhouse. Another matter: [Even] if they gave you a lot of money, you would not enter your avodah zarah [pagan temple, pagan religious practice] naked, polluted [a man who had ejaculated and not yet immersed in the miqveh was not allowed to study Torah], and urinating before her [the statue of the goddess]. And she stands over the water-pipe and everyone urinates before her. It is only written 'their gods' [possibly referring to Deut. 12:3: 'You shall dismember the idols of their gods'], that which is treated like a god is prohibited, but that which is not treated like a god is permitted.

²¹ Zitiert von Vivian Mann: Seite 172, Anmerkung 11 (Übersetzung des Autors)

²² Quelle: http://www.jnir.div.ed.ac.uk/Primary%20Sources/rabbinic/hezser_palestinianrabbis.html [2011]

Auch der Umgang mit Statuen stiess keineswegs auf totale Abwehr. So wird in diesem Zusammenhang Mishnah Avodah Zarah 3:4 zitiert, wo einer der grossen Rabbiner, Rabban Gamliel, auf den Vorwurf, er bade vor dem Standbild einer griechischen Göttin reagiert. Eine weitere Stelle im Talmud, die sich mit dem Thema der Trauer befasst, erwähnt nur gerade nebenbei, dass bei den damaligen Juden, ja sogar bei Rabbinern, im Alltag Statuen offensichtlich ohne Aufsehen akzeptiert waren: „Als die Seele Rabbi Awahus zur Ruhe einging, flossen ... Tränen herab,.....bei Rabbi Menachem, Joses Sohn, wurden die Bildsäulen glatt, ... bei Rabbi Tanchum, Chijas Sohn, wurden alle Statuen abgehauen...“(Moed katan, 25b)²³.

Die *nachtalmudischen Responsen*, in denen rabbinische Gelehrte zu Anfragen bezüglich des Bildgebrauchs Stellung nahmen, sind von Vivian Mann gesammelt und in einer Auswahl publiziert worden²⁴. Dabei weist sie darauf hin, dass die Rabbiner nicht bereits in der Planungsphase beigezogen wurden, sondern erst im Nachhinein: „In the vast majority of the responsa in this book, the rabbinic authority is faced with a fait accompli on which he is asked to rule. The work is already installed and in use. He was not consulted a priori about the permissibility of the issue posed; rather he is asked to judge the appropriateness of something done already by another Jew.... They were called to judgement if a more religiously conservative member of the community objected.“²⁵

Was ist verboten, was gestattet?

Im Prinzip geht es in den Diskussionen um freistehende Statuen und Reliefs. Dabei fallen diejenigen Reliefs, die nach aussen gewölbt sind, in die Kategorie von rundum gestalteten Statuen, und sind verboten. Nach innen ausgehöhlte Reliefs (Intaglio) hingegen werden flachen Bildobjekten, d.h. Textilwerken und Gemälden, gleichgesetzt und sind erlaubt.

Dann spielen bei den Erwägungen selbstverständlich auch die dargestellten Motive eine Rolle. Menschliche Figuren werden von den meisten Gelehrten abgelehnt; sie können jedoch akzeptabel werden, wenn man ihnen Köpfe, Nasen oder Ohren amputiert. Umstritten sind die Darstellungen von Sonne, Mond und Drachen.

Schliesslich ist auch der Besitzstand eines Objektes ein Thema: War der zur Diskussion stehende Gegenstand von einem Juden selbst in Auftrag gegeben worden oder war er von jemand anderem in seinen Besitz gelangt? Solche Fragen entstanden z.B. im Zusammenhang mit der Annahme von verzierten Objekten – nicht zuletzt auch solchen mit christlich-religiösen Motiven - als Leihpfand oder als Bürgschaft.

²³ Zitiert in Reinhold Meyer: Der babylonische Talmud, Goldmann Verlag 1963, S. 480

²⁴ Vivian Mann, Jewish Texts on Visual Arts, 2000

²⁵ Vivian Mann S. 16

Maimonides (1138-1204)
Mishneh Torah²⁶

“...this prohibition against fashioning images for beauty applies only to the human form and therefore we do not fashion a human form in wood or plaster or in stone. This holds when the form projects like the murals and panelling in a reception hall and the like. If one fashions these, he should be punished. However, if the form is sunken, or of a medium like that of images on panels or tablets or those woven in fabrics, it is permitted.

It is forbidden to wear a ring that has a seal in it in the form of a human being if the form is in relief, but one may use it for sealing. If, however, the form is engraved, it is permitted to wear it, but it is forbidden to seal with it, inasmuch as the impression made from it would consist of a relief. ...

Images of cattle and all other living beings, with the exception of man, and forms of trees, grasses and similar things can be formed, even if the image is in relief....”

Meir of Rothenburg (1215 – 1293)
Responsa Maharam of Rothenburg²⁷

There is no substance at all to pictures that are made merely from paints. We are suspicious (of idolatry) only with a projecting (relief) seal but not with an intaglio, and certainly not with an image that does not project and is not sunken, but is merely painted....

It appears to me that even a Jew is permitted to draw with types of colors...

Moses Sofer (1732 – 1839)
Responsum²⁸

...who wanted to know about the silver Torah shield, among the ceremonial objects, on which are relief images of Moses and Aaron...

Indeed, the measure of the diminution of the image appears simple. It is enough to cut the tip of its ear or the tip of its nose... This is how it appears to me... and what I saw my teachers do, and I have done with many images that are on ceremonial objects in my home...

²⁶ Zitiert in Vivian Mann, S. 24

²⁷ Zitiert in Vivian Mann, S. 111

²⁸ Zitiert in Vivian Mann S. 128

Wann gilt das Verbot und wann nicht?

Gibt es Situationen, unter denen auch Zugelassenes verboten sein kann, resp. eigentlich Verbotenes doch noch gestattet werden darf? Hier geht es zum Beispiel, um die Gefahr unbeabsichtigten Anbetens. So sind etwa die Abbildungen auf Grabsteinen obsolet, weil vor ihnen gebetet wird. In ähnlicher Absicht verboten sind auch als an und für sich zulässig eingeschätzte bildliche Darstellungen auf textilen Vorhängen, verzierten Gefässen und Wandgemälden, wenn sie sich zwischen den Menschen und der Ostwand von Synagogen befinden, d.h., in der Richtung, in der sich die Betenden verneigen:.

Elyakim ben Joseph of Mainz (born ca. 1170)

Responsum²⁹

Even though we learn that images are permitted except for the image of man, the forms of the sun and the moon and the dragon are prohibited, because they are cult images.....It is also (prohibited) because one is praying is commanded that there should not be anything interposed between him and the wall.... Moreover, when one bows during (the recitation of) his blessings, it would appear as if he bows to these images...

Ezekiel Katzenellenbogen (1667? – 1749)

Keneset Yehezkel³⁰

If one wants to object to the images because they distract from prayer... this also not a reason for concern, because this curtain has been hanging in the synagogue *for a long time*..... (because we assume people are accustomed to this blemish and will not be distracted).

Andere Gründe für das Verbot von Bildwerken

Seltsamerweise führten die Gelehrten auch Argumente gegen die Verwendung bildlicher Darstellungen ins Feld, die nicht auf dem biblischen Bildverbot basieren – dies, obwohl letzteres dafür eigentlich ausreichend wäre. Erschien ihnen vielleicht das biblische Gesetz nicht stringent genug?

Das eine Thema ist die Gefahr der Ablenkung von der Andacht beim Beten. Dies ist – neben des eben erwähnten Anbetungsrisikos – ein weiterer Grund, in der Synagoge keine Bildwerke zwischen Betende und die Ostwand platzieren zu lassen. Nach dieser Argumentation müssen nicht nur figürliche Darstellungen, sondern überhaupt jede Ausschmückung verboten werden. Dem wird entgegengehalten, dass Schmuck und Pracht dazu da sei, die Thora zu ehren, und dass diese Aufgabe Vorrang habe gegenüber der Ablenkungsgefahr. Und diese Diskussion führt schliesslich weiter bis zur generellen Frage, was der Religion besser angemessen sei: Schönheit und Pracht oder Einfachheit und Askese³¹.

²⁹ Zitiert in Vivian Mann, S. 75

³⁰ Zitiert in Vivian Mann, S. 65

³¹ Diese Frage spielt in vielen Religionen, insbesondere auch im Christentum eine grosse Rolle

Joseph Caro (1488 – 1575)

Avkat Rokhei³²

...It is improper to pray opposite figured textiles, even if they are not in relief, for the reason... that one should not look at them and not concentrate on one's prayer.
 ...One cannot argue from Maimonides words... (that one should not hang a Torah curtain with figures on it)..... It is the custom throughout the diaspora to hang figured and embroidered Torah curtains, and no one has been concerned about diminished concentration on prayer as a result. Honoring the Torah (by placing an attractive curtain on the ark) is given precedence, and one praying before such a curtain can avert his eyes in order not to gaze at the figures

Ein weiteres Thema ist das Ansehen der jüdischen Religion. Besteht beim Besitz von Bildwerken – auch wenn diese nach Ansicht der jüdischen Gelehrten gestattet wären - nicht Gefahr, dass „Angehörige der Völker“ (d.h. Nichtjuden) behaupten könnten, die Juden beteten Idole an?

Maimonides (1138-1204)

Mishneh Thorah³³

This (prohibition) includes even images of silver and gold which are made only for beauty, lest those who worship idols be misled by them and think they are for purposes of idolatry.

Samuel Archivolti (1515 – 1611)³⁴

Responsa

...Further, refraining from painting images in the synagogues is a rule which, if it had not been written, ought to have been written... How can we allow the walls of our synagogues to be like the walls of the theaters of the commedia dell'arte? Moreover, why should non-Jews say that we worship the grass of the fields and the fruits of the earth and the other images – which would defame us? Indeed, who knows if it were not some synagogue decoration that led Apion the Greek to malign us, saying that Jews worship the image of an ass?

³² Zitiert in Vivian Mann, S. 52

³³ Zitiert in Vivian Mann, S. 24

³⁴ Zitiert in Vivian Mann, S. 86

Und schliesslich werden Bildwerke auch dem Gesetz unterstellt, welches die Imitation der Sitten anderer Völker verbietet (in Anlehnung an Leviticus 18:3).

Moses Sofer (1732 – 1839)

Sefer Hatam Sofer³⁵

Radbaz said the following: Even those who allow (reliefs of) all other images... acknowledge that it is forbidden to fashion (the image of man) ...because (of the prohibition) : “You shall not follow the laws of nations”, (Leviticus 18:3)

...if so, any Jew who draws such an image on the entrance to his house, or on his arma (coat of arms) or anywhere in this country.... violates the prohibition. And now, since it is forbidden in the house and in the field, certainly (it is forbidden) to mount (an image) on a stone monument over a grave... Thus, one should forcefully prevent (this practice) in the future; and regarding the past (i.e. the existing monument), if it is possible to remove it completely without dissent, that is good, and if not, at least its form should be defaced in some fashion...if they will not listen to this... know that it is forbidden to pray on these graves as long as the image remains there...

Leviticus 18:3

Ihr sollt nicht tun nach den Werken des Landes Ägypten, darinnen ihr gewohnt habt, auch nicht nach den Werken des Landes Kanaan, darein ich euch führen will; ihr sollt auch euch nach ihrer Weise nicht halten. (Übersetzung Lutherbibel)

Abschliessend soll noch auf einen Aspekt hingewiesen werden, der in der jüdischen Debatte nicht vorkommt: Der edukative Einsatz von Bildern. Das Ziel, leseunkundige Volksschichten zur Religion zu erziehen, indem man ihnen die heiligen Bücher durch Bildfolgen erklärt, existiert bei Juden nicht³⁶. Sie verlassen sich allein auf die Schrift und sorgen deshalb von Kindheit an für eine gute Ausbildung in Lektüre und Interpretation der Texte.

Das wesentlichste Element ist dabei die Diskussion – was immer Zweifel impliziert - und um diese auszudrücken sind Bilder, deren Wesen darin liegt, einen gegebenen Tatbestand als gesichert darzustellen, grundsätzlich kontraproduktiv.

³⁵ Zitiert in Vivian Mann, S. 33

³⁶ Eine Ausnahme sind, wie erwähnt, die Haggadoth. Da die Liturgie am Sederabend sich besonders an die Kinder richtet, macht es Sinn, für sie – im Sinne der Unterhaltung - manche Geschehnisse in Bildern darzustellen

6. Schlussbemerkungen

Im Laufe der Geschichte hat sich das biblische Bildverbot nie vollständig durchgesetzt. Und die jüdischen Gelehrten haben dies offensichtlich auch nicht als absolutes Ziel angesehen. Typischerweise haben sie vielmehr durch Interpretation geeigneter Schriftstellen einen verträglichen Kompromiss mit den Bedürfnissen des Alltags angestrebt.

Im Zusammenhang mit Kunst ist heute das Bildverbot kaum mehr Gegenstand von Debatten. Die Emanzipation ist erfolgt, und apologetische Bemühungen verlieren mehr und mehr an Gewicht. Wenn Judenfeinde allenfalls noch Argumente brauchen, so suchen sie sie nicht mehr im Bereich der Kunst, sondern finden andere, einfachere Themen mit grösserer populistischer Durchschlagskraft. Jüdische Künstler sind heute in der modernen Kunst voll etabliert, auch an prominenter Stelle, und ihre Liste ist lang. Allerdings werden sie kaum je als Juden wahrgenommen, da die zeitgenössische Kunst nicht mehr nach nationalen Gesichtspunkten klassifiziert wird. Chagall ist eine – vielzitierte - Ausnahme.

Die Diskussion ist auch im innerjüdischen Diskurs erloschen, und eine unbestrittene praktische Regelung hat sich etabliert. Heilige Schriften und Gebetsbücher werden ohne Illustrationen geschrieben und gedruckt. Synagogen werden mit Ornamenten, nicht aber mit bildhaften Darstellungen geschmückt. Im Alltag hingegen ist der Gebrauch von Bildern nicht mehr wegzudenken, und man hat sogar im orthodox-traditionellen Judentum den Widerstand dagegen aufgegeben. Heute ist der freie Umgang mit Bildern in allen jüdischen Kreisen eine Selbstverständlichkeit, und es gilt als allgemeiner Konsens, dass es genügt, das biblische Bildverbot dadurch zu respektieren, dass man auf jegliche Form von Anbetung verzichtet.

Die Frage einer jüdischen Kunst belässt man dabei im Nebel. Zwar werden diesbezügliche Fragen in einschlägigen, prächtig illustrierten Bildbänden angeschnitten, aber sie werden nicht schlüssig beantwortet. Auch gibt es Ausstellungen in Museen mit dem Titel „Jüdische Kunst“, aber einer klaren Definition von „jüdisch“ und „Kunst“ wird ausgewichen und einfach gezeigt, was im weitesten Sinne vom Reichtum des vielfältigen jüdischen Schaffens vorhanden ist.

Gelassenheit im Umgang mit Bildern, so könnte man die gegenwärtige Situation charakterisieren. Heute hätte der eingangs erwähnte Grossvater von Jehuda Stein gewiss nicht darauf verzichtet, in seiner Not den Augenarzt in Wien aufzusuchen.

Interessant, ja schwer verständlich ist, dass bei all dem, das hier geschildert wurde, - die Jahrhunderte langen Debatten, die Diskussionen um den Wert des Bildverbotes, die Zulässigkeit von Bildern in Synagogen und heiligen Büchern, die einschlägigen rabbinischen Responen – nie das Argument vorgebracht wurde, dass es nach dem Bibeltext eigentlich nur um ein Statuenverbot geht. Es lohnt sich, darüber nachzudenken, wie vieles sich erübrigt hätte.

Es geht um die Interpretation des genauen Wortlautes.

Literatur

Allgemeines

Bland, Kalman P.: The Artless Jew; Princeton University Press, 2000

Cohen Richard I.: Jewish Icons; University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1998;

Cohn-Wiener, Ernst: Die jüdische Kunst; Martin Wasservogel Verlag, Berlin 1929)

Mann, Vivian B.: Jewish Texts on Visual Arts; Cambridge University Press, 2000

Schmidt, Gilya Gerda: The Art and Artists of the Fifth Zionist Congress 1901; Syracuse University Press, 2003

Dura Europos

Kraeling, Carl H.: The Synagogue; New Matter, Yale University, 1979

Weitzmann, Kurt und Herbert L. Kessler: The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art; Dumarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1990

Gutmann Joseph: The Dura-Europos Synagogue; University of Florida, 1992

Sonne, Isaiah: The paintings of the Dura Synagogue; Hebrew Union College Annual XX, 1947

Sukenik, Eleazar L.: Bit-Knesset schel Dura-Europos w'ziurav; Hotza'at Mossad Bialik Jeruschalaim, 1947 (Hebräisch)

Wischnitzer, Rachel: From Dura to Rembrandt; Center of Jewish Art, Jerusalem, 1990

Beth Alpha

Sukenik, Eleazar L.: The Ancient Synagogue of Beth Alpha; Oxford University Press, 1932

Manuskripte

Garel Michel, D'une main forte; Seuil, Bibliothèque Nationale, Paris, 1991

Narkiss, Bezalel: Illuminated Hebrew Manuscripts; Keter Publishing House, Jerusalem, 1969

Schubert, Ursula und Kurt: Jüdische Buchkunst I; Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1983

Rabbinerportraits

Cohen, Richard I.: Jewish Icons, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1998

Illuminierte Manuskripte online:

<http://www.loc.gov/rr/amed/guide/hs-beauty.html>

<http://www.jewishpress.com/tag/amsterdam-haggadah/>

<http://web.nli.org.il/sites/NLI/English/gallery/of-israel/haggadot/Pages/amsterdam.aspx>

<http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/hagadah/accessible/introduction.html>

<http://www.jtslibrarytreasures.org/>

<http://www.jtsa.edu/prebuilt/exhib/prato/textillus.html>

<http://www.artofbarbarawolff.com/projects-prato.html>

<http://www.facsimile-editions.com/de/about/>

<http://patrimonio-ediciones.com/de/facsimil/die-prato-haggadah>

<http://www.braginskycollection.com/>

Rabbinerprotraits

Richard I. Cohen: Jewish Icons; University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1998;

Abbildungsnachweis:

Es wurden grösste Anstrengungen unternommen, um die Inhaber der Urheberrechte zu eruieren und deren Einwilligung einzuholen. Ich danke diesen für ihr Entgegenkommen und ihre Grosszügigkeit bei der Erteilung ihrer Einwilligungen. Sollten dennoch Fehler persistieren, bittet der Autor um Benachrichtigung, damit die nötigen Korrekturen angebracht werden können.

Abb. 1: Aus Bezalel Narkiss, Hebrew Illuminated Manuscripts, Encycloaedia Judaica Jerusalem, The Macmillan Company 1969 Keter Publishing House Jerusalem

Abb. 2 - 7: Beth Hatefutsoth, Museum of the Jewish Diaspora, Tel Aviv – Permanent Exhibition

Abb. 8 – 10: Katalog Nationalmuseum Damaskus

Abb. 11 – 15: aus Eleazar Sukenik: The ancient Synagogue of Beth Alpha, London, Oxford University Press, 1932

Abb. 16: http://goisrael.about.com/od/RegionstoVisit/ss/Around-The-Sea-Of-Galilee_6.htm [2011]

Abb. 17: <http://www.supreme13.com/zodiac/> [2011]

Abb. 18: <http://wakeforestpilgrimage.wordpress.com/page/2/> [2011]

Abb. 19: © Erich Lessing/Erich Lessing Kunst- und Kulturarchiv, Wien
<http://www.lessing-photo.com/dispimg.asp?i=08040525+&cr=4&cl=1> [2011]

Abb. 20: © Erich Lessing/Erich Lessing Kunst- und Kulturarchiv, Wien
<http://www.lessing-photo.com/dispimg.asp?i=08040523+&cr=8&cl=1> [2011]

Abb. 21:
<https://picasaweb.google.com/ejswoo/MidEasternEuropeanLowerEastSideMazolosMazelosJewishZodiacInFormerSynagoguesShuls#5209637605327728034> [2011]

Abb. 22: aus Eleazar Sukenik: The ancient Synagogue of Beth Alpha, London, Oxford University Press, 1932

Abb. 23: Faksimile Verlag Bernthaler und Windischgraetz, Wien 1986

Abb. 24: Privatbesitz (Schweiz)

Abb. 25: Facsimile Editions, London, 1992

Abb. 26: Faksimile, Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences, Budapest, 1957. Ganze Haggadaah: <http://kaufmann.mtak.hu/en/ms422/ms422-coll1.htm> [2013]

Abb. 27: Facsimile Editions, London, 2003

Abb. 28: Facsimile Editions, London, 1989

Abb. 29: Faksimile Verlag Luzern, 1999

Abb. 30: Prosveta Belgrad, Svjetlost Serajevo (kein Datum)

Abb. 31: Facsimile Eugrammia Press Ltd., London, 1970, siehe auch
http://www.bl.uk/collections/treasures/hagadah/hagadah_broadband.htm?middle [2013]

Abb. 32: Prosveta Belgrad, Svjetlost Serajevo (kein Datum)

Abb. 33: Facsimile, Beth David Salomons. Jerusalem, 1967

Abb. 34 - 35: Bezalel Narkiss, Hebrew Illuminated Manuscripts, Keter Publishing House, Ltd, Jerusalem, 1969

Abb. 36 – 39: Facsimile Editions, London, 1992

Abb. 40: Facsimile (Edition Israel Museum, kein Datum)

Abb. 41: http://de.wikipedia.org/wiki/Datei:David_Oppenheim.jpg

Abb. 42: [http://www.bridgemanart.com/asset/119877/German-School/Portrait-of-Jonathan-Eubenschutz-Chief-Rabbi-\[2013\]-](http://www.bridgemanart.com/asset/119877/German-School/Portrait-of-Jonathan-Eubenschutz-Chief-Rabbi-[2013]-)

Abb. 43: <http://onthemainline.blogspot.ch/2010/09/haym-solomon-of-philadelphia-in-18th.html> [2013]

Abb. 44: Richard I. Cohen: Jewish Icons, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1998

Abb. 45:
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Menachem_Mendel_Schneerson.JPG [2013]

Abb. 46: <http://brianakira.wordpress.com/2010/12/24/half-blood-jews-and-harry-potter/> 2011

Abb. 47: http://jewishcozyhome.com/the_rebbe.htm

Abb. 48: <http://antonveenstratextiles.com/2013/02/>

Abb. 49: http://www.zazzle.ch/lubavitcher_rebbe_tshirts [2013]