
Wissenschaftliche Arbeiten
aus dem Burgenland Heft 92
Sigel WAB 92, 1993

Juden im Grenzraum.
Geschichte, Kultur und Lebenswelt
"Schlaininger Gespräche 1990"

Eisenstadt 1993
Österreich
ISBN 3-85405-124-3

Ursula Schubert

**JÜDISCHE BAROCKMALEREI DES 18. JAHRHUNDERTS IM
BÖHMISCH-MÄHRISCH-ÖSTERREICHISCH-UNGARISCHEN GRENZRAUM**

Dieser Titel kann in zwei ganz verschiedenen Richtungen interpretiert werden. Es stellt sich nämlich die Frage, ob es sich hier um Tafel- oder auch Miniaturmalerei aus der Barockzeit handelt, bei der ein beliebiges Thema von einem Künstler dargestellt wurde, der zufällig Jude war. Das 19. und frühe 20. Jahrhundert liefert hier verschiedene Beispiele, wie Camille Pissaro, Max Liebermann oder Amadeo Modigliani. Die Alternative wäre, daß es sich um eine genuin jüdische Thematik handelt, bei der die Frage, ob der ausführende Künstler Jude war, unter Umständen sogar in den Hintergrund tritt. Es wurden nämlich immer wieder hebräische Handschriften, vor allem in Italien, nachweislich von nicht-jüdischen Künstlern mit Bildern ausgestattet. So ist beispielsweise das Rothschild Miscellany, das neben zahlreichen religiösen und erbaulichen Texten ein jüdisches Gebetbuch für das ganze Jahr enthält, von den beiden Malateliers des Bonifacio Bembo und des Cristoforo de Predis¹ zwischen 1465 und 1475 illustriert worden.

Wenn es aber im obigen Titel ausdrücklich heißt "Jüdische Barockmalerei des 18. Jahrhunderts", so ist darunter das letzte Jahrhundert vor der Assimilation des Judentums an die europäische Gesellschaft gemeint. Daraus folgt, daß die Thematik der Bilder aus dieser Zeit noch von der jüdischen Tradition geprägt ist, was zur Folge hat, daß es in erster Linie die üblichen Gebetbücher und allen voran die *Pesach-*

¹ Jerusalem, Israel Museum, 180/51; Luisa Mortara *Ottolenghi*, The Artists. In: Iris *Fischhof*, The Rothschild Miscellany. London 1989, 242-250.

Haggada - das Buch für die Feier des Sederabends zu Pesach im Familienkreis - waren, die das Betätigungsfeld für diese Barockmaler abgaben. Somit handelt es sich also hier um eine genuin jüdische Thematik. Offen bleibt aber die Frage, wieso es im 18. Jahrhundert und daher nahezu dreihundert Jahre nach Erfindung der Buchdruckerkunst jüdische Handschriften gibt, die von Malern illustriert wurden.

Es ist dies eine Eigentümlichkeit des Judentums im Zeitalter des Barock, für die es zwei Ursachen gibt. Die erste Begründung besteht darin, daß sich durch den Anbruch des merkantilistischen Zeitalters die soziale Stellung einzelner jüdischer Familien seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sehr zu ihren Gunsten verändert hat. Als kaiserliche Armeelieferanten bei den Türkenkriegen, beim Spanischen Erbfolgekrieg oder beim Siebenjährigen Krieg hatten sie am Hof eine besondere Stellung; ebenso wurden sie als Finanziers für verschiedene Wünsche der Aristokratie herangezogen und waren die Pioniere von Staatsmonopolen. Damit standen diese sogenannten "Hofjuden" den Hofkreisen nahe und wurden durch ihren aristokratischen Umgang häufig auch selbst zu Kunstkennern und Kunstliebhabern. Auf der anderen Seite stand bei diesen Hofjuden auch die jahrhundertlang gepflegte rabbinische Bildung in hohem Ansehen. Daher ergab sich gerade in diesen Kreisen, die einerseits über die finanziellen Mittel verfügten und andererseits in ihrer religiösen Tradition zutiefst verwurzelt waren, ein besonderes Interesse an einem künstlerisch schönen Andachtsbuch.

Die zweite Begründung für die späte Nachblüte einer jüdischen Buchmalerei in der Barockzeit ist darin zu sehen, daß für solche Wünsche der privilegierten jüdischen Kreise eine erstklassig ausgebildete Gruppe von Schreibern zur Verfügung stand, denen der tägliche Umgang mit Pinsel, Federn, Farben und Tinten eine Selbstverständlichkeit war. Da diese Schreiber durch die Erfindung der Buchdruckerkunst mehr oder weniger auf das Schreiben von Tora- und Estherrollen eingeschränkt waren, suchten sie ein neues Betätigungsfeld. Das Interesse der Hofjuden und wohlhabender jüdischer Kaufleute bot es ihnen. Es standen somit für die jüdischen religiösen Handschriften nicht nur jüdische Schreiber, sondern auch jüdische Buchmaler zur Verfügung. Verlangt wurden Gebetbücher, Andachtsbücher und vor allem illustrierte *Pesach-Haggadot*.

Natürlich kam es in der Regel weder den Auftraggebern noch den Schreibern in den Sinn, zu den überkommenen Texten neue Bildthemen und neue Bildtypen zu schaffen. Denn einerseits waren die Auftraggeber an der Pflege ihrer Tradition inter-

essiert und andererseits war den Schreibern das sorgfältige und genaue Kopieren eine Jahrhunderte alte Gewohnheit. Diese beiden Faktoren hatten zur Folge, daß man ohne Scheu als Vorlage für die Illustrationen in den handschriftlichen *Pesach Haggadot* auf zwei gedruckte illustrierte *Pesach Haggadot* zurückgriff, die ihrer Bilder wegen ganz außerordentlich geschätzt waren. Die eine von ihnen war die 1609 in Venedig gedruckte *Haggada*² des Israel ben Daniel Zifroni, die mit Holzschnitten illustriert ist, die andere die 1695 in Amsterdam gedruckte *Haggada*,³ deren Illustrationen Kupferstiche sind. Der Stecher war ein Christ⁴ aus den Rheinlanden, der zum Judentum übergetreten war und sich in Amsterdam - nach Venedig dem neuen Zentrum des europäischen Buchhandels - niedergelassen hatte. Er nannte sich nach seiner Conversion Abraham bar Jakob aus der Familie unseres Vaters Abraham und war für verschiedene Buchdrucker als Kupferstecher tätig. Da er zwar dieses Handwerk ausgezeichnet beherrschte, aber die Vorlagen für seine Stiche nicht selbst entwerfen konnte, mußte er nach geeigneten Quellen Ausschau halten.

Der Erfolg, den im 17. Jahrhundert in protestantischen Kreisen die Bibelübersetzung von Martin Luther mit den Kupferstichen von Mathäus Merian d. Ä. hatte, brachte offensichtlich Abraham bar Jakob auf den Gedanken, in den verschiedenen Kupferstichalben von Mathäus Merian d. Ä. nach Bildern Ausschau zu halten, die sich nach seiner Meinung in befriedigenderweise mit dem für jüdische Käufer besonders begehrten Text der *Pesach Haggada* in Verbindung bringen ließen.⁵ Soweit das die biblischen Abschnitte der *Pesach Haggada* betraf, konnten die Kupferstiche von Merian mit einer gewissen Berechtigung dafür herangezogen werden. Schwierigkeiten machten jedoch die rituellen Abschnitte und die liturgischen Texte. Hier fand *Abraham bar Jakob* offensichtlich nur mit Mühe ihm geeignet scheinende Vorlagen, weshalb es dazu in seiner *Haggada* nur wenige Illustrationen gibt. Das wurde allem Anschein nach als deutlicher Mangel empfunden, denn in der zweiten Auflage der Amsterdamer *Haggada*, die 1712 Salomon ben Joseph Proops druckte, wurden einfach sowohl die Holzschnitte der historisierten Initialen als auch die Holzschnittillustrationen zu den zwölf Punkten der *Sederordnung* aus der Venezianischen *Haggada*

² The Venice Haggada of 1609, Introduction by Prof. Bezael Narkiss. Bne Braq 1975.

³ Bezael Narkiss, The Illustration of the Amsterdam Haggadah and its place in the History of Hebrew printing. Jerusalem 1972.

⁴ Ernest Naményi, La miniature juive au XVII^e et au XVIII^e siècle. In: Revue des études juives, NS 16, 1957, 27-71, bes. 44.

⁵ Rahel Wischnitzer-Bernstein, Von der Holbeinbibel zur Amsterdamer Haggadah. In: Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judentums 75, NF 39, 1931, 269-286.

von 1609 übernommen. Auch das Titelblatt wurde verändert, indem man an die Stelle der sechs Bibelszenen des Mathäus Merian ein Bild von Moses setzte, der auf dem Berg Horeb seine Sandalen löst, was dem Titelblatt der Amsterdamer *Haggada* von 1712 entspricht.

Diese beiden Auflagen der Amsterdamer *Haggada* waren es nun, die von den meisten jüdischen Schreibern des 18. Jahrhunderts als Vorlage für die Illustrationen ihrer *Haggada*-Handschriften herangezogen wurden. Es gab zwar auch einige Schreiber, die die Venezianische *Haggada* von 1609 als Vorlage benutzten, aber das waren vor allem Schreiber in Norditalien und im Elsaß. Jedoch diejenigen Schreiber und Maler, die uns hier beschäftigen, benutzten fast ausnahmslos die Amsterdamer *Haggada* als Vorlage. Das heißt, sie übernahmen von dort das Thema, den Bildaufbau sowie die Anordnung der dargestellten Personen, aber in der Regel weder den Stil noch die Atmosphäre, die die einzelnen Bilder vermitteln. Letztere wird von der Aufmachung der wiedergegebenen Personen, ihrer Haltung, Kleidung und Umgebung bestimmt; und hier waren die Illustratoren häufig bestrebt, das aristokratische Ambiente, das die Auftraggeber für ihre eigene Person erstrebten, im Bild darzustellen. Allerdings führte das unter Umständen auch zu einer recht negativen Akzentsetzung, zum Beispiel wenn der Typus des zweiten Sohnes, des sogenannten Frevlers in der *Sedertischgesellschaft*, als eleganter Vollassimilant (Abb. 8) dargestellt wird. Wir stehen ja noch am Vorabend der Assimilation und die Miniaturen in den jüdischen Handschriften des 18. Jahrhunderts vermitteln einen guten Einblick in die Vorstufen dieses Ziels, zu dessen Erreichung am Ende des 18. Jahrhunderts einerseits die Toleranzpatente von Kaiser Josef II. und andererseits die Französische Revolution einen entscheidenden Beitrag leisteten.

Neben *Pesach Haggada* -Handschriften waren es vor allem Gebets- und Andachtsbücher, Psalmen sowie kalligraphische Zierblätter von großer künstlerischer Bravour, die von den jüdischen Schreibern des 18. Jahrhunderts angefertigt wurden. Die Heimat der meisten Schreiber und Illustratoren in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts waren Böhmen und Mähren. Von dort zogen einige nach Wien, andere nach Mitteleuropa und ein Künstler von Rang von dort sogar bis Norddeutschland und Dänemark.

Die Gemeinde von Trebitsch in Mähren zählt zu den ältesten Gemeinden, in denen bedeutende jüdische Maler tätig waren oder aus denen sie zumindestens herstammten. Zu diesen letzteren gehört Arje Jehuda Loebh Sopher, Sohn des Elchanan

Katz. In den Jahren 1712 bis 1714 schrieb und illustrierte er in Wien für Simon Wolf, Sohn des Mosche Oppenheim aus Worms und seine Frau Vogel, Tochter des Moses Zunz aus Frankfurt, ein Gebetbuch für das ganze Jahr.⁶ Die Titelseite ist mit zwei wappenartig ausgeschmückten Sternzeichen verziert, auf denen einerseits ein Vogel und andererseits ein Wolf sitzen. Einzelnen größeren Gebetsabschnitten sind Titelseiten vorangestellt, auf denen entweder geflügelte Engel wiedergegeben sind oder auch biblische Szenen, darunter sehr figurenreich das Urteil des Salomo. Das Gebetbuch, das 1720 in Wien von einem Anonymus geschrieben und illustriert wurde,⁷ ist nach Meinung von E. Naményi⁸ ebenfalls Arje Jehuda Loebh zuzuweisen. Die lavierten Federzeichnungen der Illustrationen ahmen gedruckte Vorlagen nach. Vor allem ist es das Initialwort der einzelnen Gebetsabschnitte, das in eine barock umrahmte Vignette gesetzt ist, die von geflügelten Engeln, Vögeln oder Löwen flankiert wird. Außer der Titelseite, auf der abgesehen von Moses und Aaron sowie Salomon und David sich auch vier kleine Bilder mit biblischen Szenen befinden, gibt es in dieser Handschrift noch ein zweites Titelblatt. Hier ist dem Sündenfall im Paradies am unteren Seitenrand die Gesetzgebung auf dem Sinai am oberen Seitenrand gegenübergestellt.

Moses Loebh, Sohn des seligen R. Wolf, hat Trebitsch allem Anschein nach nie verlassen. Im Jahre 1717 schrieb und illustrierte er hier eine *Pesach Haggada*.⁹ Die einzelnen bunten Bilder folgen großteils den Kupferstichen der Amsterdamer *Haggada* von 1712, nur für die tafelbildartige Darstellung der *Sedertischgesellschaft* auf fol. 1^v (Tafel 1) stand Moses Loebh offenbar eine besonders gute Vorlage zur Verfügung. Daß diese ursprünglich wohl nicht für die Wiedergabe der Feier eines *Sederabends* geschaffen wurde, geht aus der Tatsache hervor, daß man hinter der Tischgesellschaft durch die geöffnete Tür einen Blick in einen vom Tageslicht erleuchteten Garten tun kann. Aber sowohl der Hausherr in seinem weißen Festtagsanzug als auch die Hausfrau, die beiden Gäste und die vier Kinder sind festlich gekleidet und verweisen mit ihren Gesten auf einen rituellen Abschnitt des *Sederabends*.

Das Bild stimmt fast völlig überein mit der analogen Darstellung in der Van

⁶ New York, Jewish Theological Seminary, Ms. 9340.

⁷ London, British Library, Ms. Add. 17867.

⁸ E. Naményi, a. a. O. 60.

⁹ Cincinnati, Hebrew Union College, Ms. 444/1; Franz Landsberger, Hebrew Union College Annual XXIII/2, 1950/51, 503-521, Abb. 1-9.

Geldern *Haggada*, die Mosche Loebh 1723 für den Hofjuden Eliezer, Sohn des Josef aus Düsseldorf, schrieb, der unter dem Namen Lazarus Van Geldern bekannt ist. Er war der Urgroßvater von Heinrich Heine, der die *Haggada* in seinem Werk "Der Rabbi von Bacherach" beschrieb; sie befindet sich heute in einer Privatsammlung in San Francisco.

Ein anderer mährischer Schreiber und Illustrator war Nathan, Sohn des Schimchon aus Meseritsch. Im Jahre 1728 entstand dort seine Psalmenhandschrift mit der Aufteilung in sieben Teile für die sieben Tage der Woche.¹⁰ Dem Initialwort zum ersten Psalm fol. 3^r ist ein Bild des leierspielenden König David als Federzeichnung beigegeben, die übrigen Initialworte sind zumeist in der Art von Holzschnitten mit Blattranken verziert.

Im Jahre 1730 schrieb Nathan eine *Pesach Haggada*, deren Titelblatt eine kolorierte Kopie der zweiten Auflage der Amsterdamer *Haggada* von 1712 ist.¹¹ Szenenbilder zum *Haggada* -Text gibt es hier keine, jedoch sind die einzelnen historisierten Initialen dieser *Haggada* dem Text in derselben Weise wie in der Amsterdamer *Haggada*, hier jedoch als gemalte bunte Bildchen beigegeben. Eine ähnliche *Pesach Haggada* von Nathan aus dem Jahre 1728/29 befindet sich im Jüdischen Museum in Prag.¹² Von den kleinen *Seder Birkat Ha-mazon* Handschriften (Büchlein mit Segenssprüchen) des Nathan befinden sich mehrere in privaten Sammlungen, nur eines aus dem Jahre 1727, auf dessen Bildredaktion wir noch zu sprechen kommen werden, liegt in Jerusalem im Israel Museum, Ms. 180/66.

Derjenige Schreiber und Illuminator aus Mähren, dessen Schaffen auch im außerjüdischen Raum von Erfolg gekrönt war, ist Aaron Wolf Schreiber Herlingen aus der Gemeinde Gewitsch. Offenbar war es seine außerordentliche Kunstfertigkeit als Kalligraph, die ihm den Titel eines *Officialis in Bibliotheca Caesarea Viennensi* einbrachte, woraus geschlossen werden kann, daß er als kaiserlicher Kalligraph an der k. k. Hofbibliothek in Wien tätig war.

Aaron Wolf Schreiber Herlingen war aber auch ein sehr begabter Miniaturmaler, was schon seine frühen Arbeiten beweisen, die allem Anschein nach alle in Wien entstanden. Hier ist vor allem ein *Birkat Ha-mazon* (Büchlein mit Segensprü-

¹⁰ Jerusalem, Jewish National and University Library, Ms. heb. 8^o987.

¹¹ Jerusalem, Jewish National and University Library, Ms. heb. 8^o2237.

¹² Vladimír Sadek - Jiřina Sedinová, La collection des manuscrits. In: *Judaica Bohemiae XVI/1*, Prag 1980, 37-41, bes. 39. Es ist die Zeitschrift des Jüdischen Museums Prag.

chen)¹³ aus dem Jahre 1724 zu nennen. Für diese sehr beliebten kleinformatigen Bücher für den täglichen Gebrauch mit Segenssprüchen bei Ereignissen, die dem Menschen im Alltag zustoßen können, standen verschiedene Bildrezensionen zur Verfügung. Aus solchen Vorlagen hat Aaron Wolf Schreiber Herlingen seine Auswahl getroffen, da mehrere seiner Bilder auch in verschiedenen *Birkat Ha-mazon* Handschriften anderer Künstler anzutreffen sind. Einer von diesen ist der oben erwähnte Nathan, Sohn des Schimschon aus Meseritsch, dessen Illustration zum Segen "Wenn man einen König sieht" und zum Segen "Wenn man sonderbar geformte Menschen sieht"¹⁴ mit der entsprechenden Darstellung bei Aaron Schreiber Herlingen¹⁵ übereinstimmt. Weitere Handschriften mit bunten Miniaturmalereien des Aaron Schreiber Herlingen sind eine *Pesach Haggada*¹⁶ und eine Handschrift mit Gebeten und rituellen Vorschriften für die Beschneidung.¹⁷ Letztere hat eine illustrierte Titelseite, auf welcher sich neben den Bildern von Moses und Aaron drei Medaillons mit biblischen Szenen und die Wiedergabe einer Beschneidungsszene befinden. Beide Handschriften stammen aus dem Jahr 1728. Bald darauf scheint Aaron Wolf Schreiber Herlingen die Anfertigung kolorierter Handschriften in der Regel aufgegeben zu haben, denn seine weiteren Arbeiten sind zumeist einerseits kalligraphischer Natur und andererseits Handschriften, die mit Federzeichnungen illustriert sind. So entstand im Jahre 1735 eine Psalterhandschrift, die Aaron Wolf Schreiber Herlingen mit kunstvollen Miniaturen in der Art von Kupferstichen schmückte.¹⁸ Es sind dies, abgesehen von dem üblichen Titelblatt mit den Bildern von Moses und Aaron, vor allem Darstellungen von geflügelten Puttos zu beiden Seiten der Initialworttafeln der sieben Teile des Psalters. Auch das sehr kleine *Birkat Ha-mazon* Büchlein aus dem Jahre 1739 ist mit einer bescheidenen Anzahl von Federzeichnungen illustriert.

In den späten Vierziger- und frühen Fünzigerjahren des 18. Jahrhunderts waren es vor allem *Pesach Haggadot*, die Aaron Schreiber Herlingen schrieb und illustrierte. Als Vorlagen zog er die Kupferstiche der Amsterdamer *Haggada* heran, die er

¹³ New York, Jewish Theological Seminary, Mic. 8232.

¹⁴ Jerusalem, Isreal Museum, 180/66, fol. 15^f; Iris *Fischof*, Grace after Meals and other Benedictions. Kopenhagen 1983, fig. 1.

¹⁵ New York, Jewish Theological Seminary, Mic. 8232, fol. 9v.

¹⁶ Buenos Aires, Sammlung Herbert Jonas; Ursula *Schubert*, Das illustrierte hebräische Buch im 17. und 18. Jahrhundert. In: Die österreichischen Hofjuden und ihre Zeit (Studia Judaica Austriaca, Bd. XII), 1991, 119 (II G 38), Abb. 9.

¹⁷ Prag, Jüdisches Museum; V. *Sádek* - J. *Sedinová*, a. a. O., 39, Abb. 5.

¹⁸ Frankfurt, Stadtbibliothek, Ms. hebr. oct. 14; Ernst *Roth* und Leo *Prijs*, Hebräische Handschriften, Teil 1a. Wiesbaden 1982.

aber leicht variierte. So gestaltete er beispielsweise aus den vier Einzelpersonen der Vier Söhne am *Sederabend* eine zusammengehörige räumliche Komposition mit Landschaftshintergrund.¹⁹ (Abb. 1)



Abb. 1: Aaron Wolf Schreiber Herlingen, Pesach Haggada, Wien 1752, Jerusalem, Isreal Museum, Ms. 181/9, fol. 3^r.

Aber die vollkommene Leistung vollbrachte Aaron Schreiber Herlingen auf dem Gebiet der Mikro- und Kalligraphie, indem er auf ein einziges Blatt fünf Bücher des Alten Testaments (die fünf *Megillot*) in verschiedenen Sprachen niederschrieb, und außerdem noch einige kleine Miniaturen hinzufügte. Es sind dies die Bücher Ruth (deutsch), Lieder der Lieder (lateinisch), Klagelieder (französisch), Esther und Prediger (beide hebräisch). Die Ausmaße des kleinsten dieser Blätter, das in der königlichen Bibliothek in Stockholm liegt, sind 16,8 x 11,3 cm.²⁰ Zwei weitere Blätter befinden sich in der österreichischen Nationalbibliothek mit den Ausmaßen 30 x 22

¹⁹ Jerusalem, Isreal Museum, 181/9, fol. 3^r; Haviva *Peled-Karmeli* and Yona *Fischer*, *Illustrated Haggadot of the Eighteenth Century*. Jerusalem 1983, 30f.

²⁰ Felicita *Heiman-Jelinek*, *Österreichisches Judentum zur Zeit des Barock* (Studia Judaica Austriaca, Bd. XII), 1991, 35 (I, F 11), Abb. 6.

cm²¹ und 27,5 x 20 cm.²² In den Text beider Blätter sind jeweils sechs Federzeichnungen eingefügt, von denen die erste im Titelbuchstaben zum Lied der Lieder "O (sculetur me)" eine Darstellung von Wien mit dem Stephansdom enthält.

Ähnlich wie diese Huldigung an Wien und mit ebensolcher bravouröser Kunstfertigkeit gestaltete Aaron Schreiber Herlingen "auf einem Papierblatt in der Höhe eines halben Fußes aus hebräischen Worten, ... aus 30.000 Buchstaben das Bildnis der Kaiserin Maria Theresia in ihrem Kaiserornate, mit Reichsinsignien und Wappen Dieses Kunstwerk überreichte er der Kaiserin".²³ Der kaiserliche und königliche Bibliotheksschreiber Aaron Schreiber Herlingen verstand sich somit als getreuer Untertan ihrer kaiserlichen Majestät.

Angaben über seine Lebensdaten gibt es keine, aber mit Sicherheit war er 1762 bereits tot, da im Schreiben eines Anonymus empfohlen wird, daß der "*verwittibten Bibliothecsschreiberin Veronica Aaronin*" erlaubt werden soll, für die fremden Juden einen koscheren Gasthof einzurichten.²⁴

Der ältere Konkurrent von Aaron Wolf Schreiber Herlingen in Wien war *Meschullam Simmel* aus Polna in Böhmen. Er war - wie Aaron Schreiber Herlingen in späteren Jahren - mehr ein Zeichner als ein Miniaturmaler. Im Jahre 1719 schrieb und illuminierte er in Wien für Nathan, den Sohn des Isaak Oppenheimer eine *Pesach Haggada*,²⁵ die dem Vorbild der Amsterdamer *Haggada* folgt. Einen Unterschied macht nur die Titelseite (Abb. 2), auf der nicht nur Moses und Aaron sowie David und Salomo dargestellt sind, sondern auch eine aus fünf Herren und vier Damen bestehende *Sedertischgemeinschaft*. Auf der Titelseite gibt Meschullam Simmel an, daß die Bilder von Simmel, dem hervorragend in der Kupferstecherei erfahrenen Künstler, auf Tafeln geritzt sind. Allerdings sind die einzelnen Bilder allem Anschein nach aber Federzeichnungen. Dieselbe Angabe findet sich auch auf der Titelseite einer anderen, von Meschullam Simmel im Jahre 1719 geschriebenen und illuminierten Handschrift, die für Josef Nathan, den Schwiegersohn von Isaak Oppenheim bestimmt war.²⁶ Es ist eine Sabbatordnung, *Tiqqune Schabbat*, deren Titel-

²¹ Wien, ÖNB, Ser. Nov. 1593.

²² Wien, ÖNB, Ser. Nov. 1594.

²³ Heinrich *Flesch*, Aus jüdischen Handschriften in Mähren. In: Jahrbuch der Gesellschaft für Geschichte der Juden in der tschechoslovakischen Republik, 2. Jg. Prag 1930, 285-292, bes. 287.

²⁴ A. F. *Pribram*, Urkunden und Akten zur Geschichte der Juden in Wien, Bd. I. Wien 1918, 365.

²⁵ Jerusalem, Jewish National and University Library, Ms. heb. 8^o5573.

²⁶ New York, Jewish Theological Seminary, Mic. 4259.

seite - offenbar als Huldigung an den Empfänger - mit einer Reihe von Josefsszenen geschmückt ist.



Abb. 2: Meschullam Simmel, Pesach Haggada, Wien 1719, Jerusalem Jewish National and University Library, Ms. hebr. 805573, Titelseite

Ähnlich wie Aaron Wolf Schreiber Herlingen fühlte sich auch Meschullam Simmel mit dem österreichischen Kaiserhaus zutiefst verbunden, was er auch in

einem seiner beiden Widmungsblätter an Kaiser Karl VI. und seine Gemahlin Elisabeth mit folgenden Worten zum Ausdruck brachte: *"Vor dem allerhöchsten Antlitz werfe ich mich nieder, vor dem Thron und dem Lande verbeuge ich mich ..."*.²⁷ In der Mitte des anderen Widmungsblattes befindet sich ein Porträt Karls VI. mit einer lateinischen und einer aramäischen Umschrift aus dem Propheten Daniel und in der unteren Hälfte desselben Blattes ein Porträt der Kaiserin Elisabeth mit einer lateinischen und einer hebräischen Umschrift aus einem Psalm.²⁸ Die Widmungsblätter stammen aus den Jahren 1732 und 1733.

Einer der bedeutendsten jüdischen Schreiber und Miniaturmaler war Josef ben David aus Leipnik in Mähren. Von seinem Leben ist nur bekannt, was aus den wenigen Angaben in seinen Handschriften hervorgeht. Aus Leipnik selbst ist bis jetzt von seiner Hand keine Arbeit erhalten. Auch die Kaiserstadt Wien wurde von ihm gemieden, denn hier bevorzugten jüdische Auftraggeber die Zeichnung, die den Kupferstich nachahmt, während die Begabung von Josef ben David im Malerischen, das heißt im Umgang mit der Farbe lag. Vielleicht fürchtete er aber auch, in Wien von Meschullam Simmel und dem außerordentlich erfolgreichen Aaron Schreiber Herlingen völlig in den Hintergrund gedrängt zu werden. Jedenfalls begab sich Josef ben David nach Verlassen seines Heimatlandes Mähren offensichtlich nach Frankfurt/Main, wo er im Haus des Hofjuden Isaak Schwarzschild im Jahre 1731 eine *Pesach Haggada* schrieb und illustrierte.²⁹ Auf die letzte Seite des Buches malte Josef ben David in einer ovalen Umrahmung das Porträt der Tochter seines Auftraggebers.³⁰ Im folgenden Jahr entstand im Haus des Gemeindevorstehers und Hofjuden (Qatzin Aluph) Moses Freudenberg eine weitere *Haggada*.³¹ Sie folgt wie üblich dem Bilderkanon der Amsterdamer *Haggada*, bringt aber manche Verbesserungen oder auch ikonographische Abweichungen. So ist es hier nicht das Wohnhaus des Patriarchen Abraham, in welchem dieser wie in der Amsterdamer *Haggada* den Besuch der drei Engel (Ex. 18) empfängt, sondern vielmehr eine prächtige barocke Orangerie, in deren Hof Abraham und seine drei Besucher sitzen (fol. 5V). Anschließend begab sich

²⁷ Wien, ÖNB, cod. hebr. 224; K. Lohrmann, a. a. O., 344, Nr. 130.

²⁸ Wien, ÖNB, cod. hebr. 223; K. Lohrmann, a. a. O., 344, Nr. 129.

²⁹ E. van Voolen, *De Leipnik Haggada van het Joods Historisch Museum*. In: Hakehilla, 29. Jg., Nr. 6, 1984, 10-12, bes. 11 gibt an, daß diese Haggada sich heute in New York im Jewish Theological Seminary befindet.

³⁰ E. Naményi, a. a. O., 65 und pl. 10.

³¹ New York, Jewish Theological Seminary, Mic. 4446.

Josef ben David nach Darmstadt, wo er 1733 eine *Pesach Haggada*³² schrieb. Die Angabe "1712" auf der Titelseite bezieht sich darauf, daß der Schreiber, der sich hier nur "Josef aus Leipnik" nennt, die Amsterdamer *Haggada* von 1712 kopierte. Im selben Jahr schrieb und illustrierte "Josef Leipnik", wie er seinen Namen hier angibt, eine zweite *Haggada*,³³ die ebenfalls der Amsterdamer *Haggada* 1712 mit kleinen Abweichungen folgt. So sieht man hinter dem knienden König David mit der Leier einen ganzen Tisch voll mit Musikinstrumenten wie Geigen, Flöten und Trompeten, mit denen man ein ganzes Orchester ausstatten könnte (fol. 12^v). Offensichtlich stand Josef ben David dafür eine entsprechende Vorlage zur Verfügung.

Im Jahre 1734 schrieb Josef Melammed (Lehrer und Vertrauensmann in der jüdischen Gemeinde von Darmstadt; wieder eine andere Namensangabe für Josef ben David aus Leipnik³⁴) eine weitere *Haggada*,³⁵ bei deren Illustrierung er zuweilen über die Amsterdamer *Haggada* hinausging. So gab er hier den zweiten der Vier Söhne, die am *Sederabend* ihre Fragen stellen, und der als der Frevler bezeichnet wird, in der Aufmachung eines Hofmannes, das heißt eines Assimilanten wieder (fol. 3^v). Ganz ohne Entsprechung in der Amsterdamer *Haggada* aber ist das Bild von der Traubenernte für den Pesachwein, fol. 2^f (Abb. 3). Die Vorlage hierfür fand Josef ben David im Buch "Orbis sensualium pictus" (Die sichtbare Welt) des großen Pädagogen und Bischofs der Böhmisches Brüder Johann Amos Komenius (1592-1670),³⁶ das Komenius zur Unterhaltung und Belehrung der Kinder schrieb und mit einfachen Illustrationen versah. Das Buch wurde erstmals 1658 in Nürnberg gedruckt und immer wieder neuaufgelegt, so daß es auch jüdischen Illustratoren des 18. Jahrhunderts zur Hand war, die es auch verschiedentlich als Vorlage heranzogen. Das Bild der Traubenernte in der Darmstädter *Haggada* stimmt inhaltlich und im Bildaufbau mit dem Bild der Weinlese (Abb. 4) bei Komenius überein, mit der einzigen Ausnahme, daß bei Komenius der Traubenpflücker in Barockkleidung rechts im Vordergrund fehlt. Dieser wurde somit - vermutlich von einer anderen Vorlage - von Josef ben David hinzugefügt.

Diese Tatsache könnte einen Hinweis auf den Autor des *Birkat Ha-mazon*

32 Jerusalem, Jewish National and University Library, Ms. heb. 8^o983.

33 New York, Jewish Theological Seminary, Mic. 8253.

34 E. van Voolen, a. a. O., 10.

35 Amsterdam, Jüdisches Historisches Museum, Ms. 22.

36 Jan Amos Komensky, Opera Omnia, Bd. 17, Academia. Praha 1970, 141, LV, Vindemia (Die Weinlese).

Büchleins³⁷ liefern, das 1728 in Nikolsburg, dem Sitz des Landesrabbiners von

ברוך אתה יי אלהינו מלך העולם בורא פרי הגפן
 (נון עשר דט כוס חין דיוו הנט מוכ נחן דיוו ברבא)



Abb. 3: Josef Melammed, Pesach Haggada, Darmstadt 1734, Amsterdam, Jüdisches Historisches Museum, Ms. 22, fol. 2^r.

Mähren, von einem Anonymus geschrieben und mit zahlreichen Illustrationen versehen wurde. Hier ist fol. 7^v der Segen über die Frucht des Weines mit einer analogen Kopie der Weinernte von Komenius³⁸ illustriert (Abb. 5), nur daß die linke Hälfte des Komeniusbildes mit der Weinpresse weggelassen wurde. Jedoch ist auch hier der barock gekleidete Traubepflücker rechts im Vordergrund wiedergegeben, der dieselben Gesten wie im Bild der Darmstädter *Haggada* ausführt und auch dieselbe Art von Fruchtkorb vor sich stehen hat. Somit liegt die Vermutung nahe, daß der Autor der Kopenhagener Handschrift Josef ben David war, der nach seinem Aufbruch von Leipnik sich zuerst nach Nikolsburg, zum Sitz des Landesrabbiners von Mähren, begab und erst dann nach Deutschland weiterreiste.³⁹ Daß in der Kopenhagener Hand-

³⁷ Kopenhagen, Königliche Bibliothek, cod. hebr. XXXII: *Iris Fischof*, Grace after Meals and other Benedictions, Kopenhagen 1983.

³⁸ I. *Fischof*, a. a. O., 24-28 hat auf *Orbis sensualium pictus* des Komenius als Vorlage für eine Reihe von Bildern in der Kopenhagener Handschrift hingewiesen.

³⁹ Ursula *Schubert*, Josef ben David aus Leipnik. In: DAVID - Jüdische Kulturzeitschrift, 3. Jg., Nr.

schrift kein Name des Schreibers genannt ist, hat in drei Darmstädter Handschriften insofern eine Parallele, als hier Josef ben David seinen Namen zumindest jedesmal in anderer Weise angibt.



Abb. 4: Johann Amos Komenius, *Orbis sensualium pictus* (Die sichtbare Welt), LV: Vendemia (Weinlese), Academia, Praha, 1970.

Auch Darmstadt war nicht der Endpunkt von Josef ben David's Wanderungen, sondern er reiste von hier zu den drei Gemeinden von Hamburg, Altona und Wandsbek weiter, wo seine schönsten illustrierten *Pesach Haggadot* entstanden. Von besonderem Reiz ist jene *Haggada*, die Josef ben David 1738 in Altona schrieb.⁴⁰ Die Kupferstiche der Amsterdamer *Haggada* des Abraham bar Jakob bestimmen zwar auch hier Abfolge, Thematik und Bildaufbau der Illustrationen, aber durch die male-riche Begabung des Autors sowie durch manche interessanten thematischen Abänderungen einzelner Bilder bekommt diese *Haggada* ganz neue Akzente. Vor allem

10, September 1991, 32-34.

⁴⁰ Amsterdam, Bibliotheca Rosenthaliana, Ms. 382; Emile G. L. Schrijver, *The Rosenthaliana Leipnik Haggada* (Einleitung zur Facsimile-Ausgabe). Amsterdam 1987.

für das Titelblatt (Tafel 2) hat Josef ben David anstelle der üblichen Vorlage der Amsterdamer *Haggada* hier das Titelblatt zum "*Sefer Schne Luchat Ha-brit*" des Horowitz Isaja ben Abraham ha-Levy (1565-1630) gewählt, das Immanuel ben



Abb. 5: Birkat Ha-mazon (Sammlung von Segenssprüchen), Nikolsburg 1728, Kopenhagen, Königliche Bibliothek, cdl. hebr. XXXII, fol. 7^v.

Joseph Athias 1698 in Amsterdam mit einem Kupferstich des Abraham bar Jakob ⁴¹ auf der Titelseite herausbrachte. Im Vordergrund sieht man Moses, Aaron, David und eine vierte jugendliche Person sitzen, die jeweils "die Krone der Tora", "die Krone des Priestertums", "die Krone des Königtums" und "die Krone des guten Namens" (*Pirque Avot* 4, 13) tragen. Im Hintergrund ist das Herausheben der Torarolle in der Synagoge dargestellt. Ebenso wie in der Darmstädter *Haggada* von 1734 ist auch hier fol. 6^f der zweite der Vier Söhne des *Sederabends* als höchst modern gekleideter Dandy und damit als Assimilant wiedergegeben, was noch durch den gezückten Degen⁴² unterstrichen wird (Tafel 3).

⁴¹ Leider ist nicht bekannt, welche Vorlage *Abraham bar Jacob* benützte, doch kann eine solche mit Sicherheit vorausgesetzt werden. Die vier Personen sind von links nach rechts darstellt.

⁴² Noch im Jahre 1778 zeigte der Kardinal und Erzbischof von Wien, Anton Graf *Migazzi*, den jüdi-

Die letzte und bisher jüngste *Pesach Haggada*, die von Josef ben David bekannt ist, stammt aus dem Jahre 1740 und wurde von ihm "in der heiligen Gemeinde Altona Hamburg" geschrieben.⁴³ Ein besonderer Kunstgriff zeichnet die Darstellung der Fünf Weisen von *Bne Braq* aus, die entsprechend der Amsterdamer *Haggada* unter einem Vorhang um einen Tisch sitzend wiedergegeben sind, fol. 5^v (Tafel 4). Aber statt eines dritten Fensters oder einer Tür, wie üblich, malte Josef ben David hier einen perspektivisch verkürzten Wandelgang mit Statuen, der dem Bild eine große Tiefenwirkung verleiht.

Josef ben David gilt im Vergleich zu allen übrigen in Hamburg Altona tätigen jüdischen Malern als der begabteste und einfallsreichste, trotzdem fand er aber offenbar erst in Norddeutschland die ihm zustehende Anerkennung und damit auch entsprechende Möglichkeit zur Entfaltung.

Wenn auch der Großteil der jüdischen Schreiber und Miniaturmaler des 18. Jahrhunderts aus Mähren stammt, so soll doch auch ein jüdischer Maler aus dem heute zum Burgenland, vorher zu Ungarn gehörigen Ort Kittsee nicht unerwähnt bleiben. Freilich war er kein Maler für die anspruchsvolle Hochfinanz und die Hofjuden, sondern ein Maler der Volkskunst. Es war Chajjim ben Ascher Anshel, seit 1725 Lehrer in Kittsee, der außerdem als Gemeinbeschreiber und schließlich von 1741 bis 1782 als Kopist und Illuminator von Handschriften in Kittsee tätig war und dort auch 1784 starb.⁴⁴ Im Jahre 1748 schrieb und illustrierte er in Wien eine *Pesach Haggada*,⁴⁵ die zwar wie üblich die Amsterdamer *Haggada* als Vorlage benützt, deren Titelblatt aber mit einer Szenenfolge aus der Venezianischen *Haggada* von 1609 geschmückt ist (Abb. 6). Es mag sein, daß ihm die Thematik des Bildes dort so gut gefiel, daß er dasselbe auch für seine eigene *Haggada* zu verwenden beschloß. Es ist eine Illustration zum Thema der Fruchtbarkeit der Israeliten in Ägypten (Ex. 1, 7). Der Inhalt der hier dargestellten rabbinischen Legende lautet wie folgt: Die Israeliten, die in Ägypten Zwangsarbeit leisten mußten, durften nicht zu Hause schlafen, um keine Kinder zeugen zu können. Da gingen die Frauen zu ihren Männern aufs Feld und brachten Speise. Nachdem sie gegessen hatten, nahmen die Frau-

schen Hoffactor *Königsberger* bei der Hofkammer wegen des Tragens eines Degens an; vgl. F. *Heiman-Jelinek*, a. a. O., 38.

⁴³ London, British Library, Ms. Sloane 3173.

⁴⁴ Alexander *Scheiber*, *The Jewish Artistic school of Kittsee*. In: *Journal of Jewish Art* 7, 1980, 44-49.

⁴⁵ Jerusalem, Isreal Museum, 181/53.

en ihre Spiegel und schauten gemeinsam mit ihren Männern zur erotischen Stimulierung hinein. Als sie hierauf schwanger wurden, gingen sie in ihre Häuser und gingen erst wieder zur Geburt aufs Feld, um unter den Apfelbäumen zu gebären, entsprechend cant. 8, 5: "Unter den Apfelbäumen habe ich dich geweckt; dort, wo deine Mutter dich empfing, wo deine Gebärerin in Wehen lag". Nach rabbinischer Tradi



Abb. 6: Chajim ben Ascher Ansel aus Kittsee, Pesach Haggada, Wien 1748, Jerusalem, Israel Museum, Ms. 181/53, Titelseite.

tion wurden damals bei einer Geburt sechs Kinder geboren, worauf das Bild der sitzenden Frau mit den sechs gleich großen Kindern anspielt. Als die Ägypter hierauf die neugeborenen isrealitischen Kinder töten wollten, verschlang sie die Erde zu ihrem Schutz. Erst als die Gefahr vorüber war, kamen sie wie Pflanzen aus der Erde hervor, entsprechend Ez. 7: "*Zahlreich wie die Pflanzen am Felde habe ich dich gemacht*". Die drei Bilder der Titelseite illustrieren diese rabbinische Legende. In den übrigen *Pesach Haggadot*, die Chajjim ben Ascher Anschel schrieb, gibt es keine figürlichen Illustrationen, außer der üblichen Darstellung von Moses und Aaron auf dem Titelblatt. Statt dessen huldigte er der Rokoko-Tradition seiner Zeit und schmückte die Initialworttafeln mit bunten Blumengirlanden.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts war die religiös motivierte jüdische Buchmalerei an ihr Ende gekommen und die traditionsbewußten jüdischen Maler des 19. Jahrhunderts wie Moritz Daniel Oppenheim oder Isidor Kaufmann schufen nur mehr erinnerungsschwere romantische Stimmungsbilder.

Farbtafeln:

- Tafel 1: Moses Loebh ben Wolf, Pesach Haggada, Trebitsch 1717, Cincinnati, Hebrew Union College, Ms. 444/1, fol. 1^v.
- Tafel 2: Josef ben David, Pesach Haggada, Altona 1738, Amsterdam, Bibliotheca Rosenthaliana, Ms. 382, Titelseite.
- Tafel 3: Josef ben David, ebenso, fol. 6^r.
- Tafel 4: Josef ben David, Pesach Haggada, Altona Hamburg 1740, London, British Library, Ms. Sloane 3173, fol. 5^v.
- Tafel 5: Wien, Leopoldstädter Tempel, L. Förster, 1854-58
- Tafel 6: Bukarest, Templum Coral, 1864-57
- Tafel 7: Wien, evangelische Kirche, Gumpendorferstraße, L. Förster, 1846-49
- Tafel 8: Miskolc, orthodoxe Synagoge, L. Förster, 1861-63
- Tafel 9: Kőszeg, Synagoge, 1858/59, Ansicht von Osten
- Tafel 10: Szeged, Synagoge, L. Baumhorn, 1902-04
- Tafel 11: New York, Central Synagogue, Lexington Ave., H. Fernbach 1873
- Tafel 12: Entwurf für eine Synagoge, A. Regel, 1841, Berlin



Tafel 1

פירוש אברבנא
מועצה ברבי איעזר ורבי
 יהושע ורבי א
 איעזר בן עזריה ורבי עקיבא ורבי
 טרפון שהיו מסובין בבני ברק והיו
 מוספרים ביציאת מוצרים כל אתו

כללות עד שדרשה בן זומת שהיה שמואל
 בן זומת והנה היה בן זומת זה קטן בשני
 ולכן לא נמך ונקרת תמיד ישיב תבין בן
 זומת וזה רבי אישור למה זכה בן
 זומת שהיה מער ממנו ולק נשבה לו תורין
 גם זה היה תפיהת רית בן עזריה וילת
 זכית לשון נעוה כמו מוקן דוכו למנכת כ
 טמור לת נמחם להכמים בגמרת ותלמוד
 שתתמר יציתת מנרים ככל לילית השגרה
 כל נינית שק של ערביית לב הריירין
 יחיד והם רבים יתין דברין אל תחד ב

שמואל בן זומת וכו' וישנה ק"ו שנים בכל לילית השנה חייב להזכיר יציתת מנרים לזכרון חותו הגם כל שכן שיתר ייתר
 רחוי לטכורו על כל סאה שהיה הזמן המיוחד חליו ולכן כל המרבה בספר ט' הרי זה משובח י יצי חייך העולם הבה גם שהגילה למשנת תתת
 היום



Tafel 4



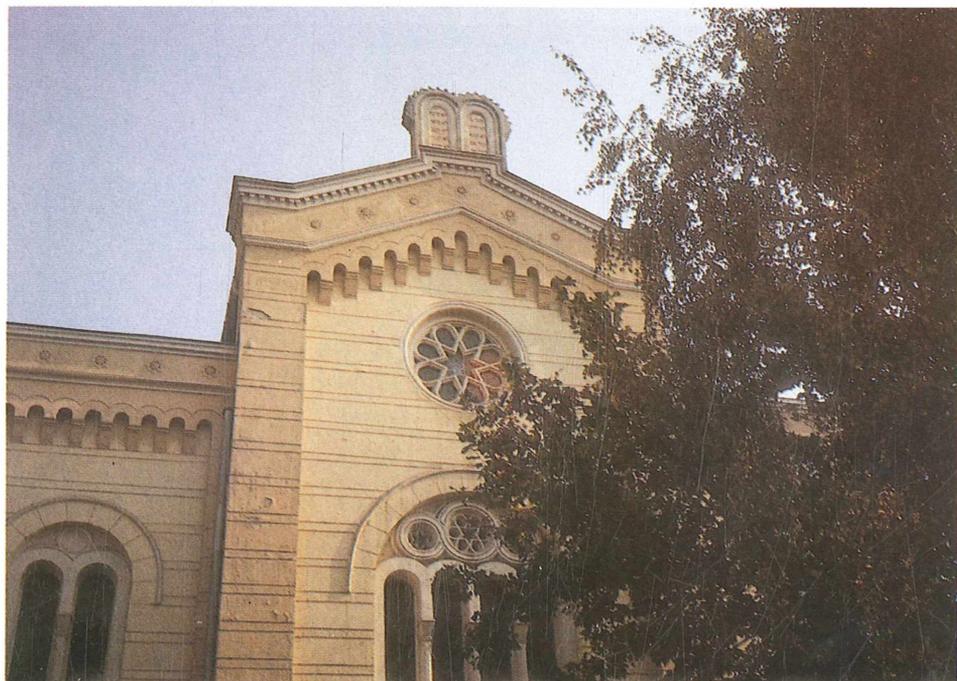
Tafel 5



Tafel 6



Tafel 7



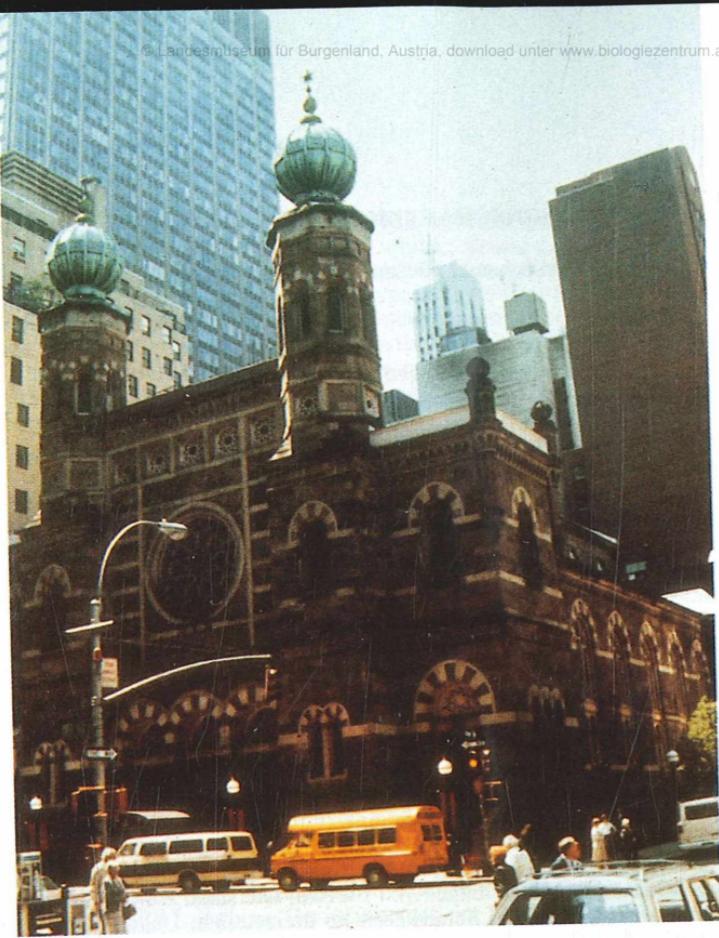
Tafel 8



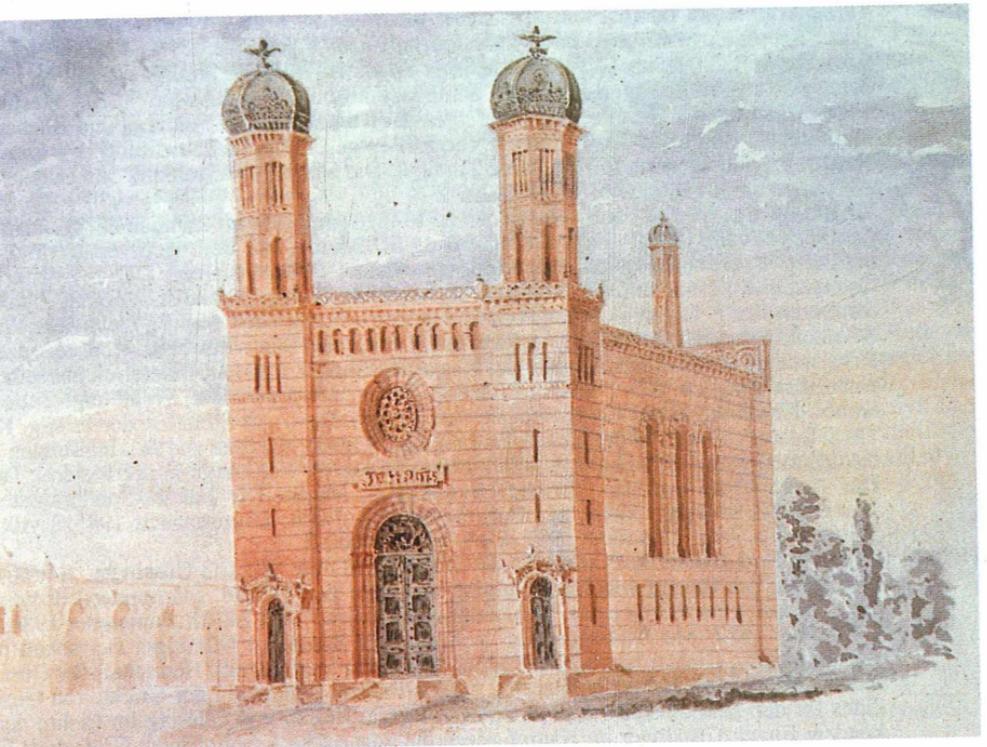
Tafel 9



Tafel 10



Tafel 11



Tafel 12

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliche Arbeiten aus dem Burgenland](#)

Jahr/Year: 1993

Band/Volume: [092](#)

Autor(en)/Author(s): Schubert Ursula

Artikel/Article: [Jüdische Barockmalerei des 18. Jahrhunderts im böhmisch-mährisch-österreichisch-ungarischen Grenzraum. 125-142](#)