



J. Gutmann

Jüdische Zeremonialkunst

Ner-Tamid-Verlag

Bis in die jüngste Zeit nimmt die Sakralkunst eine hervorragende Stellung in der jüdischen Kunst ein.

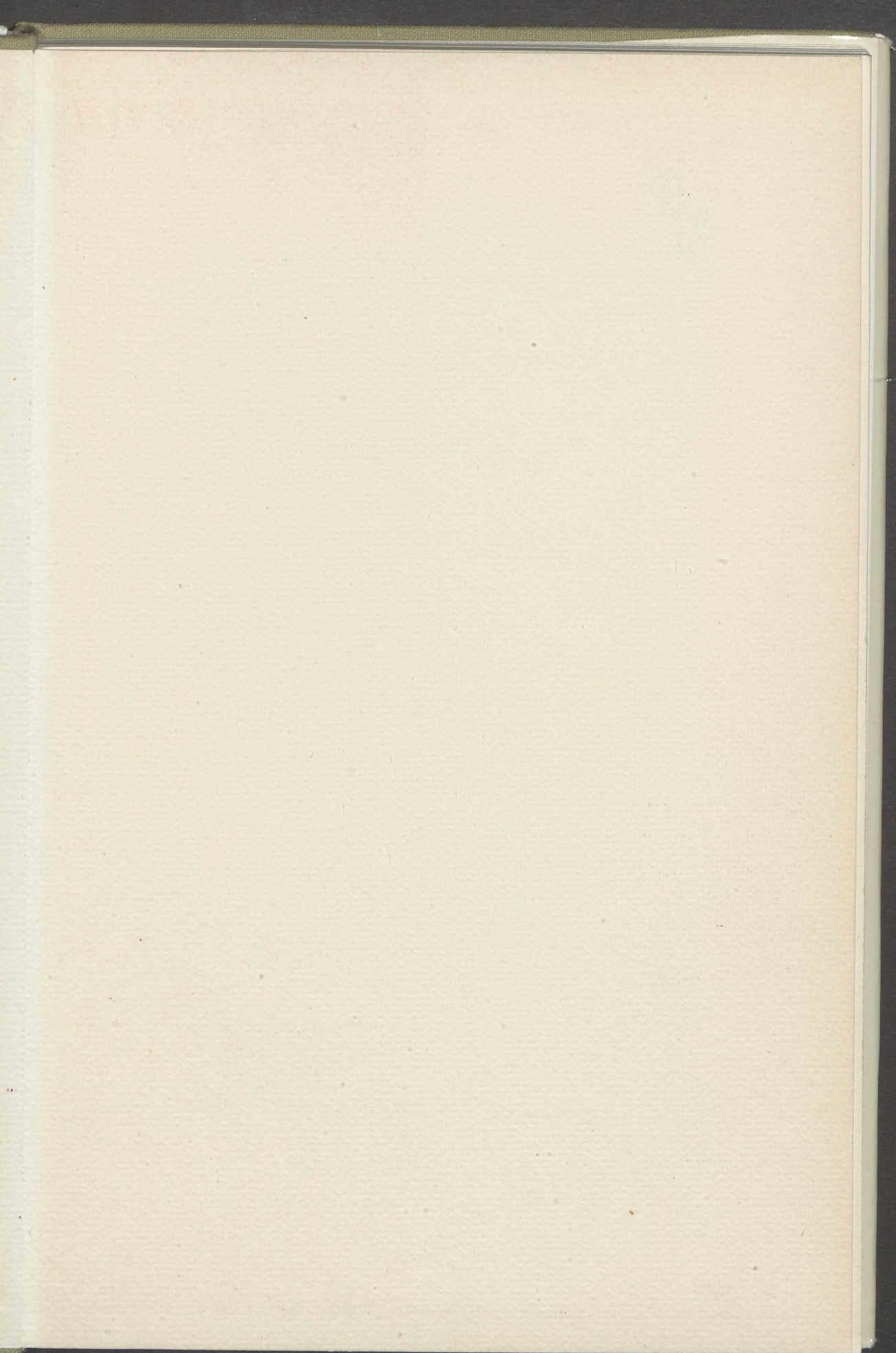
Beseelt von dem Gedanken, Gott zu verherrlichen, waren die imponierendsten und schönsten Stücke aus vielen Jahrhunderten zum sakralen Gebrauch bestimmte Objekte.

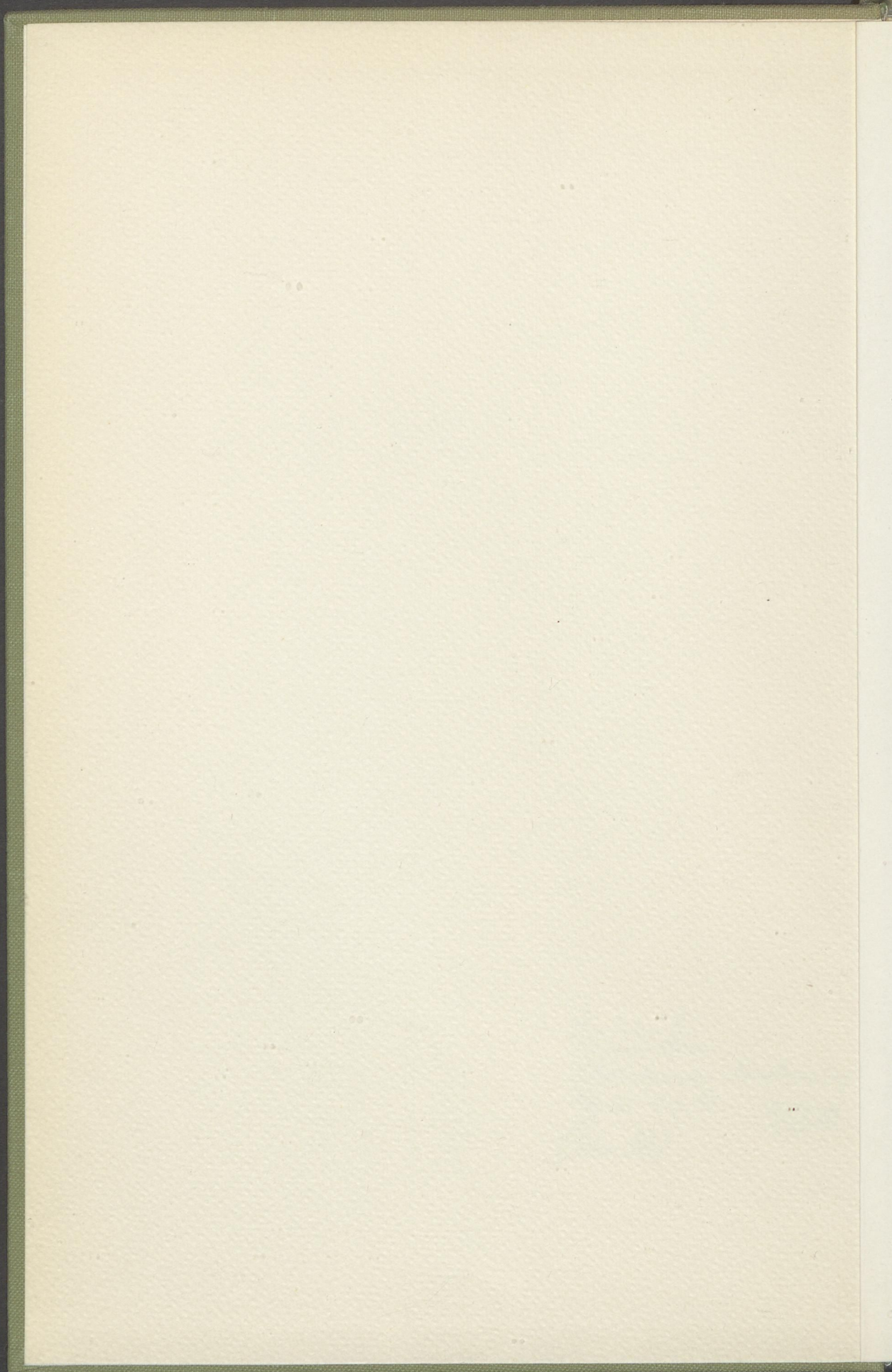
Dies gilt auch im besonderen Maße für die modernen Sakralgeräte, die in ihrer schlichten und maßvollen Linienführung die heutige Kunstauffassung repräsentieren.

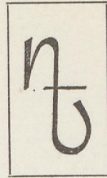
Bemerkenswert ist auch die Vielfalt der Formen, die diese Gegenstände im Laufe der Jahrhunderte hatten und die deutlich die Stilmerkmale ihrer Epoche tragen.

Der Autor des Buches, der Leiter des jüdischen Museums in Cincinnati, zeigt hier die schönsten Gegenstände aus aller Welt und gibt an Hand der Geräte dem interessierten Kunstfreund mit viel Einfühlungsvermögen neben den kunsthistorisch interessanten Fakten auch Einblick in die Riten der jüdischen Religion.

Ankauf
Rheinania - Fachverlag
Rg. v. 9.6.80 11,80 DM
(Ser. Bii)







Jüdische
Zeremonial
kunst

Verlag des Jüdischen Museums in Wien



Joseph Gutmann Jüdische
Zeremonial
kunst

1963 Ner-Tamid-Verlag Frankfurt am Main

11.5.0. Gutma 33



Jüdisches Museum

Berlin

Bibliothek

5770

© 1963 Ner-Tamid-Verlag, Frankfurt am Main

Umschlagentwurf: Peter Henselder

Gesamtherstellung: Gachet & Co. Langen

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort 7

Einleitung 9

Die Zeremonialkunst der Synagoge 15

Zeremonialkunst für jüdische Feiertage 23

Zeremonialkunst für den Lebenslauf der Juden 33

Zusammenfassung 37

Bilderverzeichnis 85

Fotonachweis 88

Bibliographie 89

INSTITUTIONAL

1900

1901

The Institution for the Deaf

and the Institution for the Blind

of the State of New York

1902

1903

1904

1905



Faint text at the bottom of the page, possibly a title or description.

VORWORT

Das Studium der Zeremonialkunst der Juden befindet sich noch in seinen Anfängen. Nur ausnahmsweise in der allgemeinen kunstgeschichtlichen Literatur erwähnt, selten in Ausstellungen von Gegenständen aus Edelmetallen zu finden, sind jüdische Kultgegenstände über öffentliche und private Sammlungen Amerikas, Europas und Israels verstreut. Systematische Photoarchive für die zahlreichen und verschiedenartigen Objekte sind nicht vorhanden, viele kostbare und unersetzliche Gegenstände, die niemals photographiert worden waren, sind der nationalsozialistischen Zerstörungswut zum Opfer gefallen. Nur wenige wissenschaftliche Arbeiten über Ursprung und Entwicklung jüdischer Kultgegenstände sind bisher erschienen. Ich halte es deshalb für wenig zweckmäßig, eine Zusammenfassung früherer Publikationen zu veröffentlichen; die vorliegende Arbeit ist vielmehr bestrebt, das Interesse an jüdischer Zeremonialkunst anzuregen und zu fördern. Schätze, die das religiöse Leben der Juden während vieler Jahrhunderte verschönt haben, verdienen es, der Vernachlässigung entrissen zu werden.

Im begrenzten Rahmen dieses Buches soll nicht versucht werden, sämtliche Kultgegenstände zu behandeln oder auch nur aufzuzählen. Unsere Hauptbemühung gilt eher der Auswahl ästhetisch-schöner Geräte, die bei repräsentativen jüdischen Zeremonien Verwendung finden. Diese Einschränkung soll keine Entschuldigung darstellen; sie soll vielmehr der Hoffnung Ausdruck geben, daß die vorliegende Studie bald durch eine eingehendere Analyse des Gesamtgebietes der jüdischen Zeremonialkunst fortgesetzt wird.

Mit großer Freude benütze ich die Gelegenheit, Herrn Dr. Heinrich Feuchtwanger vom Bezalel National Museum, Jerusalem (Israel) für die Anregung, dieses Buch zu schreiben, und für seine großzügige Hilfe durch sorgfältige Korrektur des Manuskriptes zu danken. Herzlichen Dank schulde ich gleichfalls meinen Kollegen Herrn Dr. Stanley, F. Chyet, Herrn Dr. Werner Weinberg und den Herren Professoren Robert L. Katz, Eugene Mihaly und Jakob J. Petuchowski, alle vom Hebrew Union College-Jewish Institute of Religion, Cincinnati, Ohio, sowohl für das Lesen des Manuskriptes als auch für zahlreiche, wertvolle Anregungen. Sehr verpflichtet bin ich auch Herrn Professor Guido Schoenberger vom Jüdischen Museum des Jewish Theological Seminary of America, New York, für seinen Beistand, ebenso Herrn Professor Franz Landsberger

vom Hebrew Union College-Jewish Institute of Religion für seine freundliche Hilfe und für sein tiefes Interesse an meiner Arbeit. Den größten Dank auf wissenschaftlichem Gebiet schulde ich meinem Lehrer, Freund und Kollegen, Herrn Professor Ellis Rivkin vom Hebrew Union College-Jewish Institute of Religion für sein stetes Interesse und für seine tiefgründigen, kritischen Bemerkungen. Vor allem aber will ich hier meiner lieben Frau für ihre nie fehlende Unterstützung bei der Vorbereitung dieses Buches danken; sie war meine hingebende Mitarbeiterin, und deshalb sei ihr dieses Buch in Liebe gewidmet.

EINLEITUNG

Obwohl die ältesten erhaltenen jüdischen Kultgegenstände nur bis zum Mittelalter zurückgehen, zeigt sich die hohe Achtung der Juden für die Schöpfer von Kultgeräten bereits im Beginn der überlieferten Geschichte Israels. So lesen wir, daß Bezalel erfüllt war »mit göttlichem Geist, mit Weisheit und Einsicht, mit Wissen und Kunstfertigkeit, Entwürfe zu ersinnen, in Gold, Silber und Kupfer zu arbeiten, Steine zu schneiden und zu fassen, Holz zu schnitzen und jegliches Kunsthandwerk auszuüben« (Ex. 31:3–5). Nirgends sonst in alten Annalen ist ein Künstler-Handwerker von seinem Gotte mit so verschiedenartigen Talenten ausgestattet worden wie jene, die dem Bezalel zugeschrieben worden sind, nirgends sonst ist eine Persönlichkeit so eng verknüpft worden mit der geweihtesten Funktion, ein Heiligtum für seinen Gott auszustatten. Dabei ist noch bemerkenswerter, daß die halbnomadischen hebräischen Stämme, denen — im Gegensatz zu ihren höherentwickelten und seßhaften Nachbarn in Ägypten und Mesopotamien — künstlerische Fähigkeiten oder Traditionen abgingen, das Bedürfnis verspürten, eine imposante, künstlerische Tradition und einen legendären Künstlergenius wie Bezalel zu erschaffen und in ihre heilige Urgeschichte zurückzuverlegen.

Schon vor der hellenistischen Periode schufen die Kunsthandwerker der Königreiche Juda und Israel Kunstgegenstände für das offizielle Zentralheiligtum jedes ihrer Königreiche — nämlich ihrer Tempel, die in jedem der beiden Königreiche errichtet waren. Wahrscheinlich haben sie auch Sakralkunst für die verschiedenen heiligen Kultstätten hergestellt, die zeitweise in diesen Königreichen — ohne offizielle Sanktion — in Blüte standen.

Neue Gelegenheiten für die Fähigkeiten dieser Handwerker ergaben sich wohl während der hellenistischen Periode mit dem Aufkommen der pharisäischen Bewegung und der Einführung dezentralisierter Bethäuser, nämlich der Synagogen. Wahrscheinlich inspirierte außerdem die schrittweise Entwicklung der häuslichen und synagogalen Zeremonien diese künstlerische Tätigkeit. Leider sind aus dieser frühen Periode nur wenige Kultgegenstände als Zeugnisse erhalten geblieben.

Sogar aus dem Mittelalter ist nur eine geringe Zahl von Objekten vorhanden, eine Tatsache, die verständlich wird, wenn man die mittelalterliche Gewohnheit in Betracht zieht, Gegenstände aus wertvollem Metall einzuschmelzen, um Münzen zu prägen oder neue Gegenstände herzu-

stellen. Zudem gingen zweifellos die meisten Kultgegenstände dieser Epoche im Zuge der ständigen, zwangsweisen Wanderungen der Juden verloren, oder sie wurden zerstört und gestohlen.

Die Geschichte der noch erhaltenen jüdischen Kultgegenstände muß im Rahmen der Verknüpfung des Judentums mit den christlichen und islamischen Zivilisationen betrachtet werden. Ein Studium der Rolle, die die Juden als Besteller und Schöpfer der Zeremonialkunst spielten, ergibt daher kein einheitliches Bild, sondern eher ein kompliziertes und verwickelteres Muster, das nach Zivilisationen, Ländern und Jahrhunderten variiert.

In vielen Teilen der islamischen Welt, zum Beispiel in Jemen und Nordafrika, erfreuten sich die Juden praktisch einer Monopolstellung in der Metallarbeit, da das Schmiedehandwerk als eine der Moslems unwürdige Beschäftigung angesehen wurde. Obwohl die meisten Arbeiten in diesen Gebieten anonym hergestellt wurden, können wir ziemlich sicher annehmen, daß die Mehrzahl der jüdischen Kultgegenstände dort von jüdischen Handwerkern geschaffen worden sind.

Im Gegensatz hierzu war in vielen Ländern des christlichen Mittelalters jüdische Beteiligung am Handwerk durch den exklusiven Charakter der christlichen Handwerker-Gilden ausgeschaltet worden. Jedoch in Südfrankreich, Spanien und Sizilien, wo der islamische Einfluß nie ganz seine Wirksamkeit eingebüßt hatte, spielten die Juden im Handwerk eine bemerkenswerte Rolle; oft hatten sie auch ihre eigenen Zünfte und wahrscheinlich stellten sie ihre Kultgegenstände selbst her. Wir wissen, daß im Jahre 1147 der Normannenkönig Roger II. gefangene jüdische Seidenweber von den peloponnesischen und jonischen Inseln nach Sizilien brachte, um sie in seinen Werkstätten in Palermo zu beschäftigen. Im 15. Jahrhundert wurde ein jüdischer Kunsttischler, Joseph Caschini, der sich beim Bau des königlichen Palastes ausgezeichnet hatte, zum Vorsteher der jüdischen Tischlergilde von Palermo ernannt. Tatsächlich war die Rolle des jüdischen Handwerkers in Sizilien so lebenswichtig, daß, als Ende des 15. Jahrhunderts Ferdinand von Spanien die Austreibung aller Juden angeordnet hatte, einige der hohen christlichen Würdenträger in Sizilien einen Aufschub verlangten. Sie fürchteten, daß die plötzliche Vertreibung der Juden zu einer erheblichen Preissteigerung infolge des Fehlens christlicher Handwerker führen würde. Der zeitgenössische jüdische Reisende Obadja von Bertinoro, der Palermo im Jahre 1487 besuchte, berichtete mit Staunen über die reiche Ausstattung der Synagoge mit

Kultgegenständen. Insbesondere war er von den zahlreichen Torarollen beeindruckt, »ihren Behältern, die von Kronen überragt waren und ihren *Rimmonim* (Tora-Aufstecker) aus Silber und mit Edelsteinen an den Spitzen der Rollstäbe«. Doch nur wenige Beispiele der wahrscheinlich von jüdischen Handwerkern in Sizilien angefertigten Kultgegenstände sind uns erhalten geblieben. Man nimmt an, daß die frühesten bekannten Torabekrönungen, die sich jetzt in der Schatzkammer der Kathedrale von Palma (Mallorca) befinden, aus dem 15. Jahrhundert stammen und von der jüdischen Gemeinde von Camarata in Sizilien herrühren (Abb. 1).

Die jüdischen Handwerker in Spanien spielten keine geringere Rolle als die in Sizilien. In den meisten Handwerken waren sie so tätig und so zahlreich, daß einige Straßen im Judenviertel von Saragossa nach den jeweils dort wohnenden Handwerkergruppen benannt wurden.

Während Spaniens wirtschaftlicher Blütezeit im 13. und 14. Jahrhundert arbeiteten Juden nicht nur für ihre Glaubensbrüder sondern auch für Christen. Die Wirren, die die Gesellschaft Spaniens im 15. Jahrhundert heimsuchten, führten jedoch zu einschränkenden Maßnahmen gegen die Juden. Im Jahre 1415 zum Beispiel bestimmte eine Bulle des Papstes Benedikt XIII. unzweideutig, daß es den Juden in Spanien nicht erlaubt sei, »Kreuze, Kelche und sonstige heilige Gegenstände herzustellen oder zu reparieren.«

Obwohl keine jüdischen Kultgegenstände aus Spanien aus jenen Jahrhunderten uns erhalten geblieben sind, so kann man sich doch von der Pracht jüdischer Goldschmiedearbeiten aus ihren Darstellungen in illuminierten hebräischen Manuskripten vom Spanien des 14. Jahrhunderts einen Begriff machen.

In Westeuropa, besonders in Deutschland, übten die Gilden eine derartig starke Kontrolle aus, daß sie mit wenigen Ausnahmen die Juden bis zum 18. Jahrhundert, in welchem die Zünfte ihre Monopolstellung in der Warenproduktion verloren, als Konkurrenz ausschalten konnten. Trotzdem gelang es einigen jüdischen Handwerkern, die ihre Arbeiten nicht unter unmittelbarer Kontrolle der Gilden ausführten, eine Sondererlaubnis für einzelne Arbeiten zu erhalten. So war ein jüdischer Buchbinder in Deutschland, Meir Jaffe, in der Technik des Lederschnittes derart geschickt, daß der Nürnberger Rat ihn 1468 beauftragte, einen Pentateuch zu binden.

Infolge des Ausschlusses der Juden aus den Gilden wurde der Bedarf an jüdischen Kultgegenständen, besonders in Deutschland, durch her-

vorragende christliche Künstler gedeckt. Daher tragen viele Kultgegenstände, die die Juden des 17. und 18. Jahrhunderts benutzten, die Meisterzeichen solch bekannter Silberschmiede wie Johann Conrad Weiss aus Nürnberg, Markus oder Matthäus Wolff aus Augsburg und Jeremias Zobel aus Frankfurt am Main (Abb. 3). Diese Gegenstände, die zu den schönsten noch heute bestehenden gehören, wurden oft von Hofjuden bestellt, einer kleinen Gruppe von Juden, deren Aufgabe es war, die fürstlichen Armeen in den vielen deutschen Territorialstaaten zu verpflegen und dem Adel Luxusgegenstände zu liefern. Reich und privilegiert wie sie waren, konnten diese Hofjuden es sich leisten, wertvolle Kultgegenstände zum Gebrauch in ihren Häusern oder als Geschenk für ihre Synagogen anfertigen zu lassen. Während silberne Gegenstände in Deutschland meist bei christlichen Handwerkern in Auftrag gegeben wurden, waren die mit Stickereien reich geschmückten Synagogenvorhänge durchweg das Werk von Juden. Einige prächtige Exemplare der Arbeit zweier süddeutscher jüdischer Kunststicker, Elkana Naumburg aus Fürth und Jakob Koppel Gans aus Hochstadt, sind heute noch vorhanden (Abb. 23–24).

In Osteuropa, besonders in Polen, Böhmen und Mähren, waren die Juden seit den Zeiten des Mittelalters im Kunsthandwerk tätig. Im Prag des 16. Jahrhunderts gab es jüdische Meisterhandwerker, die — mit spezieller königlicher Erlaubnis — sowohl jüdische als auch christliche Kunden belieferten. Die Konkurrenz dieser jüdischen Handwerker wurde von den christlichen Gilden besonders übel vermerkt, weil die von den letzteren festgesetzten hohen Preise die ärmeren Schichten dazu veranlaßten, sich den wohlfeileren Erzeugnissen der jüdischen Handwerker zuzuwenden.

Da die Statuten der christlichen Handwerker gilden es den Juden untersagten, eine Meisterpunze an den von ihnen verfertigten Gegenständen anzubringen, ist es außerordentlich schwer, mit Sicherheit festzustellen, ob die noch vorhandenen Stücke von Juden hergestellt worden sind oder nicht. In manchen Fällen freilich können wir dessen sicher sein. So enthält zum Beispiel der jüdische Friedhof in Prag viele Grabsteine mit der Namensinschrift ›Goldschmied‹ (auf hebräisch: *Zoref*, auf tschechisch: *Zlatnik*.) 1753 bezeichnete sogar ein jüdischer Handwerker Josua Zlatnik ein Toraschild mit seinem Namen. Das Schild befindet sich jetzt im Jüdischen Museum in Prag.

In Polen, vor allem in den dem Adel gehörenden Dörfern und Städten,

waren die Juden in großer Anzahl vom 17. Jahrhundert an tätig. Hier stand es ihnen frei, Handwerke auszuüben, da die hohen Adligen in ihren Dörfern und Städten die Juden brauchten, um mit den Handwerkern konkurrieren zu können, die in den dem König unterworfenen Städten und Dörfern lebten.

In ein paar Städten, z. B. Grodno (1652), wurden die Juden in einige christliche Gilden aufgenommen, von denen sie unter Verzicht auf soziale und religiöse Vorteile beruflichen Nutzen zogen. Die städtischen Gilden beschäftigten bisweilen besonders befähigte jüdische Handwerker. In einem Falle, im Warschau des ausgehenden 18. Jahrhunderts, verlangten die städtischen Gilden bei einer Judenaustreibung, daß drei jüdische Silberschmiede und fünf Petschaftschneider mit Erlaubnis der Obrigkeit zurückbleiben dürften, weil sie die einzigen seien, die diese notwendig gebrauchten Fertigkeiten besäßen. Im allgemeinen aber war den Juden der Eintritt in die christlichen Gilden verwehrt, obwohl sie sich wiederholt deshalb an die örtliche Obrigkeit und an die Krone wandten. Daher begannen sie im 17. Jahrhundert in Osteuropa ihre eigenen Gilden (auf hebräisch: *Chewrot*) zu organisieren, die dem Muster der christlichen nachgebildet waren und die Arbeit ihrer Mitglieder nach festen Statuten regelten.

Während in den katholischen Ländern Osteuropas die Juden als Handwerker eine lebenswichtige Rolle spielten, war ihre Stellung in den protestantischen Staaten mit Mittelstandsbevölkerung, wie Holland und England, im 17. und 18. Jahrhundert eine weniger bedeutungsvolle. Dort spielten die Juden — vor allem die reichen Nachkommen der früheren iberischen Juden, die katholisch getauft und später zum jüdischen Glauben zurückgekehrt waren — keine besondere Rolle im Handwerk. Statt dessen wurden sie von den Behörden ermutigt, sich den internationalen Handelsbeziehungen zu widmen, um den merkantilistischen Kapitalismus zu fördern. Einige der ganz besonders reichen Juden bestellten elegante Kultgeräte, wie z. B. die im 18. Jh. üblichen Silberlampen und *Rimmonim*, bei bekannten christlichen Meistern wie Hermanus von Gulik (Abb. 43) und Otto Knoop in Holland, John Ruslen, Gabriel Sleath und William Grundy in England. Aber es gab doch auch einige jüdische Handwerker. So sind mehrere Arbeiten eines jüdischen Silberschmiedes in London, Abraham de Oliveyra (gestorben 1750) vorhanden, der häufig Aufträge jüdischer Religionsgemeinden erhielt und dessen Meisterzeichen in der Goldschmiedehalle in London eingetragen war (Abb. 4, 30).

Nach der französischen Revolution wurde in Frankreich die monopolistische Rolle der Gilden über das Handwerk gesetzlich verboten, und die meisten europäischen Staaten folgten während des 19. Jahrhunderts dem Beispiel Frankreichs und gewährten den Juden die Freiheit, alle Handwerke auszuüben.

In den Vereinigten Staaten gewährleistete die Konstitution den Juden politische, rechtliche und wirtschaftliche Gleichberechtigung. Auch vorher gab es dort keine monopolistischen Gilden, keine erbliche Aristokratie oder privilegierte Kirche, die den Juden diese Rechte hätte streitig machen können. Infolgedessen hatten diese unbegrenzte Möglichkeiten, sich als Handwerker auszubilden und sowohl den jüdischen als auch den nichtjüdischen Markt zu beliefern. Es ist daher nicht verwunderlich, daß einer der bekanntesten Silberschmiede im frühen Amerika, Myer Myers (1723–1795) ein Jude war. Sein Ansehen und sein Ruf waren so groß, daß er 1786 zum Vorsitzenden der Genossenschaft der Gold- und Silberschmiede in New York gewählt wurde. Unter den von ihm hergestellten Arbeiten befanden sich Silbergeräte für die Kirchen der reichen Handelsleute, aber ebenso auch *Rimmonim* für die jüdischen Gemeinden in Philadelphia, Newport und New York (Abb. 5a, b).

Seit dem Zweiten Weltkrieg hat, vor allem in den Vereinigten Staaten, ein neues und lebhaftes Kapitel der Zeremonialkunst begonnen. Unter dem Einfluß so hervorragender und wagemutiger Architekten wie Erich Mendelsohn und Percival Goodman, haben viele neue Synagogen zeitgenössische Zeremonialkunst – Schöpfung jüdischer und nichtjüdischer Künstler – mit moderner architektonischer Konstruktion verbunden und damit eine durchaus harmonische Synthese geschaffen. Die Schöpfer dieser Kunst verwenden die traditionellen jüdisch-religiösen Symbole, aber sie bemühen sich, sie in modernen Formen auszudrücken. Durch diese neuen ästhetischen Bestrebungen in der modernen Synagoge wird der Kunst die Möglichkeit gegeben, eine hervorragende Rolle zu spielen und zugleich das jüdisch-religiöse Erlebnis zu vertiefen.

DIE ZEREMONIALKUNST DER SYNAGOGUE

»Dies ist mein Gott, ich will ihn ›verschönen‹ (wörtlich: verherrlichen)«. Auf solche Weise erklärt die rabbinische Tradition den Vers Exodus 15:2. Diese Auslegung verpflichtet den Juden, alle Gegenstände, die er zur Ausübung seiner religiösen Pflichten verwendet, vom ästhetischen Standpunkt aus schön zu gestalten, damit er Gott in der ›Schönheit des Heiligen‹ verehren kann.

Hier sehen wir einen Grundunterschied in der Art, wie Kultgeräte im jüdischen und im katholischen Gottesdienst verwendet werden. Beim katholischen Gottesdienst sind künstlerisch ausgeführte Kultgegenstände ein wesentlicher Teil des rituellen Dramas und dienen dazu, die erlösende Kraft der tatsächlichen göttlichen Gegenwart anzurufen. Im Judentum jedoch haben Kultgegenstände den Zweck, die religiöse Verehrung der unsichtbaren Gottheit zu erhöhen. Daher werden sie im jüdischen Religionszeremonial als Mittel benutzt, sich dem Göttlichen zu nähern, und sie üben ihren Einfluß nur auf die Betenden aus, während sie beim katholischen Sakramente mit Gott selbst zu tun haben und Mittel sind, durch die sich das Göttliche im Ritual des Kultdramas offenbart.

Die Kultgegenstände der Juden haben mit dem Gottesdienst in der Synagoge und im Hause zu tun, mit den Feiertagen und dem Brauchtum im Lebenszyklus. Ihre Geschichte und ihre Erscheinungsformen sind so mannigfaltig wie das Judentum selbst. Manche Kultgegenstände wurden auf Anordnung religiöser Autoritäten eingeführt, andere, die von dem vorherrschenden kulturellen Milieu, in dessen Mitte die Juden lebten, übernommen waren, gewannen nur allmählich religiöse Bedeutung. Manchmal wurden sie von den religiösen Autoritäten abgelehnt. In anderen Fällen wurden alte Zeremonien und die mit ihnen verbundenen Gegenstände unter dem Einfluß veränderter kultureller Bedingungen aufs Neue interpretiert und begannen wieder aufzublühen.

Der Mittelpunkt des jüdischen Gottesdienstes ist die Tora oder die Pentateuchrolle, die in der Synagoge in einem besonders errichteten und oft kunstvoll geschmückten Schrein an der Ostwand ihren Platz hat. Die Tora ist von eigens dazu ausgebildeten Schreibern auf Pergament geschrieben. Ihr Text ist ohne jede Illustration oder Verzierung. Anders als die meisten alten Rollen, die um einen einzigen Stab gewickelt werden, wird die Torarolle nach der Mitte zu gerollt, wobei dann zwei Stäbe verwendet werden.

Diese Rollstäbe, in der Einzahl ›Ez Chajjim‹, ›Baum des Lebens‹ genannt — ein Ausdruck der auch bildlich für die ganze Tora verwendet wird —, sind mit Edelmetallornamenten verziert, die heute gewöhnlich *Rimmonim* (wörtlich: Granatäpfel) genannt werden. Während des frühen Mittelalters waren diese Toraverzierungen höchstwahrscheinlich nicht abnehmbar, sondern bildeten einen festen Teil der Stäbe, was man auf Darstellungen des Synagogeninnern in illuminierten hebräischen Handschriften des 14. Jahrhunderts noch erkennen kann. Im Laufe der Zeit wurden aber diese Verzierungen abnehmbar und noch viel kunstvoller hergestellt. Die in Europa geschaffenen Torabekrönungen gaben im allgemeinen die Form der Früchte, die sie vielleicht ursprünglich hatten, auf und nahmen eine architektonische Turmform an. Die ältesten noch erhaltenen *Rimmonim* aus Sizilien (15. Jh.) besitzen die Form von quadratischen Türmen mit spitzen Erkerchen, welche mit typisch maurischen hufeisenförmigen Bogen verziert sind (Abb. 1). In Westeuropa wurde die architektonische Turmform in einer unendlichen Zahl von Variationen die beliebte *Rimmonim*form.

In Italien wurden im 17. und 18. Jahrhundert *Rimmonim* oft besonders zierlich gearbeitet. Sie hatten die Gestalt eines dreistöckigen Spitzturmes mit verschnörkelten Strebepfeilern oder Blumenranken, die in einer mit Blüten gefüllten Vase endeten. Unterhalb des dreigliedrigen Aufbaues befanden sich lange, mit Glöckchen behängte Ketten (Abb. 2).

In Frankfurt am Main war im 18. Jahrhundert das sechseckige, dreistöckige Türmchen beliebt, das von einer Krone in getriebener Arbeit überragt wurde und in einer Kugel endete (Abb. 3). Holländische *Rimmonim* mit ihrer barocken Turmform übten einen Einfluß auf die englischen Arbeiten des frühen 18. Jahrhunderts aus. In England verwandelte sich die Turmform später in drei zwiebelförmige, sich verjüngende Teile, die häufig mit Laub- und Blumenmustern durchwirkt und dann von einem Kronenabschluß überragt waren, wie z. B. das schöne Paar, welches Abraham de Oliveyra 1724 anfertigte (Abb. 4).

Eine leichte Variation der englischen *Rimmonim* wurde von Myer Myers in Kolonial-Amerika etwa um 1770 angefertigt. Anstatt daß die zwiebelförmigen Teile sich verjüngen, hebt Myers den Mittelteil hervor, der größer ist als die beiden anderen Teile (Abb. 5a—b).

Jüdische Tradition vergleicht die Tora nicht nur mit einem Lebensbaum sondern auch mit einer Braut und Königstochter; wie eine Braut oder eine Prinzessin sollte sie königlich geschmückt werden. Zu dem königlichen

Toraschmuck, der im Mittelalter gleichzeitig mit den *Rimmonim* entwickelt wurde, gehörte die Krone (*Atara*, später *Keter Tora* genannt), die auf die Spitze der Torastäbe gesteckt wurde. Diese Kronen, ursprünglich nur für besondere Feiertage verwendet, wurden in Deutschland und Osteuropa gewöhnlich allein auf die Rollstäbe gesetzt, während in den italienischen Synagogen Krone und *Rimmonim* oft gemeinsam verwendet wurden. Über die Form der mittelalterlichen Kronen wissen wir nur wenig. Von einem Vertrag aus dem Jahre 1439 erfahren wir von einer Torakrone, die ein christlicher Goldschmied für die jüdische Gemeinde in Arles anzufertigen bereit war. Sie sollte hexagonal sein und einer mittelalterlichen Stadtmauer mit Türmen an jeder Ecke gleichen.

Die meisten noch vorhandenen Kronen stammen aus dem 18. Jahrhundert. In Italien waren sie gewöhnlich zylindrisch, mit reichen Ornamenten von Muscheln, Früchten, Blüten und verschnörkelten Zierrahmen, welche die traditionellen Symbole wie die *Menora* (der siebenarmige Leuchter) und die Gesetzestafeln enthielten (Abb. 6). In Deutschland waren sie manchmal den Königskronen nachgebildet (Abb. 7).

Die kunstvollsten Torakronen kommen aus Osteuropa, vorwiegend aus Polen. Hier verwendete man Löwen, Greifen und Hirsche als Träger von zwei- oder sogar dreistöckigen Konstruktionen. Die Ränge selbst waren reichlich und phantasievoll mit Blumen, Früchten, Tieren, Tierkreiszeichen und Halbedelsteinen verziert (Abb. 8). Moderne Torakronen verwenden oft traditionelle Formen, vermeiden aber, in Übereinstimmung mit dem jetzigen Geschmack, überflüssige Ornamente, um das Material selbst zum Sprechen zu bringen (Abb. 9).

In den meisten Gemeinden der islamischen Länder wurde die Torarolle in ein zylindrisches oder achteckiges Gehäuse gesetzt (*Tik* oder *Nartik*), das aus Holz oder Metall gefertigt war. Diese Gehäuse bestanden aus zwei gleichen Teilen, die rückwärts mit einem Scharnier zusammengehalten wurden. Die Rollstäbe der Tora ragten über solchen Gehäusen heraus. Auf deren Spitze setzte man Bekrönungen, die bisweilen die Form von Granatäpfeln (*Rimmonim*) hatten (Abb. 10). Zum Zwecke der Toravorlesung wurde das Gehäuse geöffnet und die Tora senkrecht auf den Vorlesetisch gestellt, während in den meisten westeuropäischen Gemeinden die Tora – wenn nicht in Gebrauch – mit einer Stoffhülle bedeckt ist, beim Vorlesen aber flach auf den Vorlesetisch gelegt wird.

Eine interessante moderne Bearbeitung des orientalischen Toragehäuses ist von Ludwig Wolpert, einem der Pioniere zeitgenössischer Zeremonial-

kunst, angefertigt worden. Es ist das Toragehäuse, das dem früheren Präsidenten der Vereinigten Staaten Harry S. Truman vom Staate Israel als Geschenk überreicht wurde. Das zylindrische Gehäuse und die es überragende Krone sind aus Kupfer und Silber getrieben und prächtig mit hebräischen Buchstaben geschmückt (Abb. 11).

In den meisten europäischen Gemeinden wurde die Torarolle in edle Stoffe gehüllt. Dieser Brauch ist schon sehr früh geübt worden, denn wir lesen im Talmud, daß man die Torarolle mit »schönen Seidenstoffen« umwickeln soll (Schabbat 133 b). Eine dieser Schmuckarten war das Band (*Mappa*), welches um die Torarolle gebunden wurde. In Italien wurden solche Tücher, die oft aus wertvollen Seidengeweben bestanden, gewöhnlich von Frauen bestickt. Auf ihnen war der Name des Stifters erwähnt, manchmal auch der Anlaß — zum Beispiel eine Hochzeit — um dessentwillen sie der Synagoge gestiftet worden waren. In Süddeutschland kam seit dem Ende des Mittelalters der Brauch auf, das Leinentuch, das bei der Beschneidung eines Knaben verwendet worden war, in drei oder vier Teile zu schneiden und daraus das Toraband, *Wimpel* genannt, zusammenzunähen. Diese Wimpel wurden dann der Synagoge im allgemeinen beim ersten Besuch des Knaben gestiftet. Der Wimpel wurde ursprünglich bestickt, später bemalte man ihn mit dem Namen des Knaben, seinem Geburtsdatum und der üblichen Formel: »Möge Gott ihn heranwachsen lassen zum Studium der Tora, zur Hochzeit und zu guten Taten«. Viele Symbole wurden über die Inschrift gestickt (bzw. gemalt); nach dem Worte Hochzeitsbaldachin (*Chuppa*) wurde zum Beispiel häufig eine Hochzeitszeremonie abgebildet (Abb. 12). So sind diese Bänder sowohl ein reizender Ausdruck der Volkskunst als auch eine wichtige Quelle historischer Information. Einige Wimpel (die ältesten 1570 datiert) befanden sich in der Wormser Synagoge, wo sie — mit dem Gebäude selbst — von den Nazis zerstört wurden.

Die Torarolle war ferner in einen Mantel (*Me'il*) aus Seide, Samt oder Brokat gehüllt. In aschkenasischen Gemeinden (d. h. solchen mit deutsch-polnischem Ritus) hatten die Mäntel gewöhnlich steife Oberteile und waren nur unten offen. Sie waren mit Inschriften, traditionellen Symbolen und Halbedelsteinen geschmückt. In den meisten sefardischen (spanisch-portugiesischen) Gemeinden dagegen hatten die Mäntel ein weiches Oberteil mit einer Öffnung an der Rückseite. Ihre Schönheit liegt vor allem in den kostbaren Stoffen und in den reichen Stickereien. Aus England und Italien gibt es einige prächtige Mäntel dieser Art, die

aus dem 18. Jahrhundert stammen. Charakteristisch für England sind Samtbänder, die mit goldenen und silbernen Fäden in Hochrelief auf seidenem Grund bestickt sind. Bisweilen ist ein jüdisches Symbol, z. B. ein Toraschrein, in der Mitte des Bandes eingestickt (Abb. 13).

In aschkenasischen Gemeinden entstand ferner der Brauch, die Tora mit einem Schild (*Tass*) an der Vorderseite des Stoffmantels zu schmücken. Da sich gewöhnlich in dem Toraschrein mehrere Torarollen befanden, und da an Feiertagen aus verschiedenen gelesen wurde, brachte man im späten Mittelalter an jeder Torarolle Schilder an, welche die Gelegenheit anzeigten an denen die Torarolle jeweils verwendet wurde (Pessachfest, Neujahr, etc.). Aus diesem praktischen Brauch entwickelte sich dann allmählich das ornamentierte Schild, dessen frühestes noch vorhandenes Exemplar vom Anfang des 17. Jahrhunderts stammt.

Wohl die schönsten Toraschilder wurden im 18. Jahrhundert in Deutschland von christlichen Goldschmieden hergestellt. Ihre Form war zunächst rechteckig, wie man noch bei einem getriebenen Toraschild von Frankfurt am Main (frühes 18. Jahrhundert) sehen kann (Abb. 14). Ebenfalls rechteckig, aber im Entwurf verschieden, ist ein prächtiges Schild aus der Freien Reichsstadt Nürnberg. Es ist mit Halbedelsteinen besetzt und mit dem doppelköpfigen Adler des Heiligen Römischen Reiches sowie mit Einhörnern und Löwen geschmückt, die Glocken in ihren Mäulern halten (Abb. 15).

Im späteren Verlaufe des 18. Jahrhunderts kam es dann bei den rechteckigen Schildern zu Varianten wie abgerundete Enden oder Seiten. Ein besonders reichgeschmücktes, oben abgerundetes Schild aus Ungarn (18. Jahrhundert) zeigt neben den traditionellen Motiven auch biblische Gestalten wie Moses und Aaron (Abb. 17). Viel einfacher im Entwurf ist ein Toraschild aus München (19. Jahrhundert), das unterhalb der Gesetzestafeln zwei mächtige heraldische Löwen sowie ein kleines Schildchen mit der Aufschrift *Pessach* zeigt (Abb. 16).

Von den überlieferten Schildern stark abweichend ist ein einfaches, aber elegantes Toraschild aus Israel, eine moderne Schöpfung von David H. Gumbel. Oval in der Form, zeigt es den brennenden Dornbusch als dekoratives Hauptmotiv (Abb. 9).

Um den königlichen Charakter der Tora noch mehr zu betonen und zu vermeiden, daß der Leser den geweihten Text mit der Hand berührt, wurde vom 16. Jahrhundert an ein besonderer Zeiger (*Jad*) angefertigt. Diese Zeiger, aus Holz, Elfenbein oder Edelmetall hergestellt, sahen

manchmal wie ein Königszepter aus; im übrigen nahmen sie eine Vielzahl von Formen an. Sehr beliebt in Europa waren die Zeiger, die in der Form einer menschlichen Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger endeten und die oft mit Halbedelsteinen geschmückt waren. Prunkvolle Beispiele von Zeigern, deren Griffe Löwen- und Kronenmotive aufweisen, kommen aus Galizien (Abb. 18), während viel einfachere aus Holland, Deutschland und anderen jüdischen Gemeinschaften stammen (Abb. 19). Ein Stoffschmuck des Toraschreins ist der Vorhang (*Parochet*). In sefardischen Gemeinden befand sich derselbe meist hinter den Türen des Toraschreins, während er in aschkenasischen Gemeinden vor den Türen angebracht war, wo er eine prominente Stellung einnahm. Viele reiche aschkenasische Juden stifteten ihren Synagogen Vorhänge mit auerlesenen Stickereien, die oft ihren Namen und den ihrer Frau, ihren Geburtstag, das Datum und den Anlaß der Stiftung trugen.

Große Gemeinden besitzen daher oft viele verschiedene Vorhänge für bestimmte Anlässe und Feiertage (wie Beschneidung, Hochzeit, hohe Feiertage, etc.). Diese sind entweder durch die Farbe (z. B. weiß an den hohen Feiertagen) oder durch diesbezügliche Inschriften gekennzeichnet. Einige der ältesten noch vorhandenen Vorhänge stammen aus Böhmen und Mähren und befinden sich im Prager Jüdischen Museum. Sie waren, wie die meisten Toravorhänge, das Werk jüdischer Hände. Die ältesten unter ihnen datieren vom Ende des 16. Jahrhunderts. Das Mittelstück dieser Vorhänge war oft aus einem besonders wertvollen Stoff hergestellt, manchmal hundert Jahre älter als der Vorhang selbst, während der Rand mit Stickereien dekoriert war, die gewöhnlich traditionelle Symbole und Inschriften enthielten. Die dabei verwendeten Stoffe stellen eine veritable Geschichte der Textilverarbeitung dar.

Prächtige Vorhänge sind auch aus Italien vorhanden (spätes 17. Jahrhundert). Oft tragen sie die Namen der frommen Frauen, die sie gestickt haben (Abb. 20). Ein Lieblingsmotiv — in der Mitte der Vorhänge — ist die Übergabe der Gesetzestafeln auf dem Sinai. Diese ist manchmal von Symbolen, die den Jahresablauf der jüdischen Festtage darstellen, umgeben (Abb. 20, 21).

Vorhänge aus der Türkei (18. Jahrhundert) sind oft im Stile moslemischer Gebetsteppiche geschaffen. Gewöhnlich tragen sie als Inschrift das Psalmwort (118:20): »Dies ist das Tor des Herrn, die Gerechten sollen eintreten« (Abb. 22).

Im Deutschland des 18. Jahrhunderts waren die Vorhangstoffe mit reichert

Stickereien und stets wiederkehrenden dekorativen Motiven geschmückt und geradezu bedeckt. Abgesehen von der Inschrift sieht man gewöhnlich zwei Löwen oder Greifen, die die Torakrone halten, und zwei von Weinlaub umrankte gedrehte Säulen, die die Säulen am Tempel Salomons darstellen sollen. Ein typisches Beispiel dieser Art Vorhänge — von dem Kunststicker Jakob Koppel Gans im Jahre 1772 gefertigt — hat die Zerstörung durch den Nationalsozialismus überlebt (Abb. 23).

Der Vorhang (*Parochet*), der den Toraschrein verzierte, war vielleicht eine beabsichtigte Reminiszenz an den *Parochet* in dem Zeltheiligtum der Wüste und im Tempel (Ex. 26:31—33, II. Chron. 3:14). Diese Anspielung auf Zelt und Tempel wurde weiter betont durch einen Brauch, der um das 18. Jahrhundert in aschkenasischen Gemeinden entstanden war, wonach man einen Überhang — *Kapporet* genannt — an den oberen Rand des Vorhanges hinzufügte. Die *Kapporet* ruhte gewissermaßen auch über der Lade (*Aron*, d. h. dem Synagogenschrein); daher waren auf ihr gewöhnlich Darstellungen der beiden *Cherubim* eingestickt, die zu dem uralten Deckel der Bundeslade gehörten (Ex. 25:17—22).

In Deutschland wurde die *Kapporet* gewöhnlich zusammen mit dem Vorhang gestiftet, während sie in Böhmen und Mähren manchmal getrennt gegeben wurden, wodurch sie sich bisweilen im Muster von dem Vorhang unterschied. Die *Kapporet* bestand gewöhnlich aus fünf oder sieben Zipfeln, in denen — außer den obengenannten Darstellungen — die heiligen Stiftszelt- und Tempelgeräte, wie Gesetzestafeln, Leuchter, goldener Altar und Schaubrottisch dargestellt waren. Auch finden sich auf ihr gewöhnlich drei Kronen, Symbole für die Krone des Lernens (*Tora*), des Priestertums und des Königtums (Sprüche der Väter 4:17) (Abb. 24).

Ein moderner Überhang mit traditionellen Symbolen, wie der von Adolph Gottlieb, erinnert in seiner verschwenderischen Pracht nicht nur an byzantinische Kunst, sondern zugleich an die üppige Beschreibung des Vorhanges im alten Zeltheiligtum (Ex. 26:31) (Abb. 25).

Seit dem 16. Jahrhundert wurde in einigen jüdischen Gemeinden der Brauch eingeführt, ein »Ewiges Licht« (*Ner Tamid*) in der Synagoge aufzuhängen. Bisweilen wurde dies vor und über dem Toraschrein und seinem Vorhang angebracht. Diese Lampe sollte vermutlich an das Licht erinnern, das außerhalb des Stiftszeltvorhanges entzündet wurde, »um ständig zu leuchten« (Lev. 24:2—3). Solche Hängelampen, im 17. und 18. Jahrhundert geschaffen, glichen gewöhnlich denen der Kirchen. Erst mit modernen Lampen, wie der von Ibram Lassaw, kam es zu neuen

Kunstformen. In einer seiner charakteristischen käfigartigen Schöpfungen brachte Lassaw ein Stück Rosenquarz an, das als Ölbehälter ausgehöhlt war. Dieses verschwommen-glitzernde Ewige Licht erinnert an die Wolke, in der sich Gott dem Volke Israel in der Wüste offenbarte (Ex. 33:9) (Abb. 26).

ZEREMONIALKUNST FÜR JÜDISCHE FEIERTAGE

Eine Reihe der schönsten Kultgegenstände galten dem Sabbat, einem der heiligsten Tage des Juden. Wie Ascher Ginzberg (Achad Ha-Am), ein hebräischer Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, es treffend ausdrückte: »Weit mehr als Israel den Sabbat gehalten hat, hat der Sabbat Israel erhalten.« Seit frühester Zeit ruhten die Juden am siebenten Tage, dem heiligen Ruhetage (*Schabbat*), in Nachahmung Gottes, der diesen Tag zum Wohle der Menschheit eingesetzt hatte und deshalb nach den sechs Schöpfungstagen von seiner Arbeit ruhte. Zugleich war für den frommen Juden der Sabbat stets ein Vorgeschmack des vollendeten Ruhetages in den messianischen Zeiten.

Seit dem Altertum war es eine der wichtigsten Pflichten der jüdischen Frau, die »Königin Sabbat« und die meisten Feiertage durch Lichtentzündungen willkommen zu heißen. Für diesen Zweck wurden seit dem späten Mittelalter prächtige Hängelampen hergestellt. Während diese Hängelampen, für die gewöhnlich Öl verwendet wurde, sehr beliebt waren, waren auch Stehlampen mit Kerzenbeleuchtung bekannt, besonders in Osteuropa.

In Deutschland nannte man die Hängelampen wegen ihres sternförmigen Aussehens Judensterne. Ein prächtiger Judenstern, von dem hervorragenden Silberschmied Valentin Schüler in Frankfurt am Main (Ende 17. Jahrhundert) angefertigt, ist eine sternförmige Öl-Hängelampe in der Form eines Springbrunnens. Zwischen den Säulen des Brunnens befinden sich Figuren, die Gegenstände der Sabbat- und Feiertagsgebräuche in den Händen halten. Am oberen Ende der Lampe befindet sich ein fahmentragender Löwe; dort ist eine Widmungsinschrift eingraviert. Meisterstücke wie dieses befanden sich natürlich nur in den wohlhabenden jüdischen Häusern (Abb. 27). Die meisten deutschen Juden besaßen einfache sternförmige Lampen aus Messing mit schweren Schäften und Haken. Diese Lampen konnten niedriger gehängt werden (mit Hilfe einer sägeartigen Vorrichtung), was zu der volkstümlichen Redewendung führte: »Lamp' herunter, Sorg' hinauf!« (Abb. 28).

In Italien bestand die Sabbatlampe aus einer großen Schale für Öl, die mit Ketten an der Decke aufgehängt war. Obwohl sie im allgemeinen aus Messing angefertigt waren, existieren auch einige Lampen aus Silber mit kunstvollen Blumenornamenten und Figuren, die Szenen aus dem Alten Testament darstellen (Abb. 29).

Die jüdischen Gemeinden in Holland und England entwickelten ihre eigenen Formen. Es waren oft feine Silberlampen mit einer kleinen Schale, mit Knöpfen, Haken und einer Krone darüber (Abb. 30).

Nachdem die Frau des Hauses die Lichter entzündet hat, ist es üblich, daß der Hausherr, nach seiner Rückkehr aus der Synagoge, den Sabbat und die meisten Feiertage durch das Weihegebet (*Kiddusch*) einleitet. Dieses Gebet wird über den Wein gesprochen, der gewöhnlich aus einem silbernen Becher getrunken wird. Sehr beliebt für diesen Zweck waren acht- oder sechseckige Silberbecher, aus dem Augsburg des 18. Jahrhunderts, mit eingravierten geeigneten hebräischen Versen (Abb. 31). Außerordentlich selten sind Goldbecher, wie der Kidduschbecher aus Frankfurt am Main (17. Jahrhundert), der hebräische Inschriften und gleichzeitig überreiche Verzierungen aus dem Pflanzen- und Tierreich aufweist (Abb. 32).

Sehr hübsch sind einige moderne Kidduschbecher, wie der von Earl Krentzin hergestellte. Zweckentsprechend im Entwurf, dienen solche Verzierungen, wie der hebräische Segensspruch und die Weinranke, nur dazu, die eigentliche Schönheit des verwendeten Materials und der angewandten Form hervorzuheben (Abb. 33).

Nach dem Kiddusch wird ein anderer Segensspruch über die beiden Sabbatbrote (*Challa* oder *Berches* genannt) auf dem weiß gedeckten Tisch rezitiert. Während des Kidduschgebets über den Wein bleiben die Brotlaibe oft mit einem bestickten Tuche bedeckt. Die jüdische Tradition verknüpft symbolisch diese beiden Brote mit der doppelten Mannagabe, die die Israeliten am Freitag während ihrer Wüstenwanderung erhielten (Ex. 16:22). Eine der vielen Erklärungen der erwähnten Decke ist, daß sie symbolisch dieselbe Funktion ausübt, wie der Tau, der das Manna in der Wüste bedeckte und schützte (Ex. 16:13). Die Challadecken, oft reich bestickt mit den Worten des Brotsegens, waren gewöhnlich das Werk der Frauen (Abb. 34).

Wie das Kidduschgebet den Sabbat einleitet, so entbietet ihm die *Hawdala* (Trennungs)-Zeremonie den Abschiedsgruß. Sie drückt die Trennung zwischen Sabbat und Werktag aus, zwischen Heiligem und Profanem. Während der Hawdalazeremonie werden Segenssprüche über Wein, Gewürze und Licht gesprochen. In den westlichen Ländern werden diese Gewürze gewöhnlich in besonderen Silberbehältern (*Bessamimbüchse* oder *Hadass*) aufbewahrt, die in der Literatur zuerst Ende des 15. Jahrhunderts erwähnt werden.

Nach jüdischer Überlieferung erhält der Jude am Freitag, dem Vorabend des Sabbat, eine »zusätzliche Seele«, die am Sabbatabend wieder entschwebt. Diese höhere Seele bringt Seelenfrieden und erhöhte Geistigkeit. Ihr Scheiden am Sabbatabend macht den Juden traurig und niedergeschlagen, denn er gibt seine gehobene Sabbatgeistigkeit auf und ist nun den Sorgen der kommenden Woche wieder ausgesetzt. Der Wohlgeruch der Gewürze dient symbolisch dazu, ihm Trost und Mut beim Scheiden des Sabbatgeistes zu spenden.

Kein anderes Kultgerät regte die Vorstellungskraft des Künstlers so stark an und rief eine solche Vielfalt von Formen hervor wie die Gewürzbüchse. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts schufen christliche Goldschmiede in Deutschland Gewürzbehälter in Turmform, wie sie noch heute beliebt sind. An der Brüstung der Galerien waren manchmal menschliche Gestalten angebracht: Musiker, Soldaten oder — noch häufiger — Figuren, die religiöse Funktionen erfüllten, wie der Schulklopfer (deren Aufgabe darin bestand, zum Gottesdienst aufzuwecken, indem sie mit einem Holzhammer an die Haustüren schlugen), der Schreiber mit Tintenfaß und Feder oder der rituelle Schlächter mit Messer und Geflügel (Abb. 35). Gelegentlich war nur eine Figur dargestellt, zum Beispiel ein Jude, der die Hawdalazeremonie ausführt, das Weinglas in seiner Rechten und eine geflochtene Kerze für den Lichtsegen in seiner Linken.

In Galizien kamen während des 18. Jahrhunderts silberne Gewürztürme mit feiner Filigranarbeit auf (Abb. 36). Sie fanden sich auch in Norditalien; hier waren die Seiten der zweistöckigen Türme und die Grundfläche mit Halbedelsteinen und Emailplättchen verziert; die letzteren zeigen biblische Szenen, wie Jakobs Kampf mit dem Engel oder Esther und Ahasveros (Abb. 37).

Gewürzbüchsen in der Form von Früchten, Blumen und Fischen wurden vor allem in Osteuropa hergestellt. Manchmal bestanden sie nur aus großen, silbernen Blumen, die die Gewürze enthielten, aber oft waren sie mit einer verschwenderischen Fülle von Frucht- und Pflanzenornamenten oder mit Tieren, die Kronen hielten, geschmückt (Abb. 38). Andere Behälter hatten die Form beweglicher Fische, die gelegentlich in ihrem mit Scharnieren versehenen Maule den Weinbecher trugen (Abb. 39).

Eine moderne Anpassung der kunstvollen Rokokoformen, so beliebt im Osteuropa des 18. und 19. Jahrhunderts, findet man bei dem von dem amerikanischen Kunsthandwerker Ilya Schor angefertigten Gewürzturm (Abb. 40).

Auch interessante Mischformen wurden erdacht, indem man die Gewürzbüchse mit dem Kerzenhalter, der ebenfalls bei der Hawdalazeremonie verwendet wurde, kombinierte. In einigen Exemplaren erheben sich vier verstellbare, spitz zulaufende Stäbe für die Kerze über eine rechteckige Büchse; diese enthält eine Gewürzlade, die entweder auf einem Schaft aufgesetzt ist oder von einer Figur gestützt wird. In anderen Fällen ist eine Tülle zum Halten der Hawdalakerze auf dem Deckel des silbernen Weinpokals aufgesetzt (Abb. 41).

Neben der Gewürzbüchse ist die Chanukkalampe der einzige jüdische Kultgegenstand, der sich einer so großen Vielfalt von Formen und Material rühmen kann. Angefertigt aus Stein, Ton, Silber, Messing, Zinn, Kupfer, Porzellan oder Glas, finden sich Exemplare der Chanukkalampen in fast allen Ländern.

Chanukka (Weihefest) erinnert an den historischen Sieg der Hasmonäer über die Syrer und die Wiedereinweihung des Tempels in Jerusalem im Jahre 165 v. Chr. Nach rabbinischer Überlieferung brannte damals das Öl im Tempel, das nur einen Tag reichen konnte, wunderbarerweise acht Tage lang. In Erinnerung an dieses Wunder werden während des acht-tägigen Festes die Chanukkalichter angezündet; eines in der ersten Nacht und in jeder folgenden Nacht ein zusätzliches. Ein neuntes Licht (*Schammasch* oder ›Diener‹ genannt) war gewöhnlich etwas höher als die übrigen angebracht und diente dazu, die übrigen Lichter anzuzünden. Seine ursprüngliche Aufgabe war jedoch, die anderen Lichter für den Gebrauch verwendbar zu machen, da die Chanukkalichter selbst für profane Zwecke nicht verwandt werden durften.

Wahrscheinlich dienten die einfachen römischen und byzantinischen Tonlämpchen als die frühesten Chanukkaleuchter. Im späteren Mittelalter entwickelte sich der allgemein verwendete Typ der Chanukkalampen in einer Gestalt, die sich — mit Variationen — jahrhundertlang erhalten hat. Es war eine Öllampe in der Form einer Bank mit einer dreieckigen Rückwand, an der Spitze mit einem Kleeblatt verziert. Die frühesten erhaltenen Beispiele dieses Types, vermutlich aus dem 14. Jahrhundert (wegen ihrer Verwendung gotischer Motive), wurden zuerst an der linken Seite des Haustürpfostens aufgehängt. Bald gab es in verschiedenen Ländern Varianten der Rückwand, nicht nur in der Form, sondern auch in der Verzierung. Ein Tropfenfänger wurde unter dem Öllämpchen angebracht und der Rückwand wurden Seitenwände angefügt, damit die Lampe auf einem Tisch oder Fensterbrett aufgestellt werden konnte.

Im Italien des 17. und 18. Jahrhunderts stellte man die Lampe gewöhnlich aus Bronze unter Benutzung von Ornamenten der späten Renaissance, wie Delphinen, Zentauren, Putten und Füllhörnern her. Diese Verzierungen waren gelegentlich bekrönt von einer Darstellung der Judith, die in der mittelalterlichen jüdischen Folklore mit dem Chanukkafest in Verbindung gebracht wurde (Abb. 42).

In Holland (18. Jh.) waren einfache Messinglampen mit getriebenen Blumen- und Herzdekorationen üblich. Doch wurden auch herrliche Silberlampen hergestellt, die — in Holland — Blumenornamente (Abb. 43) oder — in England — Szenen aus dem Leben der Propheten Elias und Elisa zeigten (Abb. 44).

In Osteuropa bevorzugte man für Kerzen eingerichtete Silberfiligran- und Bronzelampen mit einer Fülle von Tier- und Vogelformen. Sie hatten manchmal zwei »dienende« Lichter, nicht nur der Symmetrie halber, sondern auch für den Sabbatgebrauch.

Große Silberlampen in architektonischen Formen erscheinen zuerst im 18. Jahrhundert und zwar in Osteuropa und Deutschland. Eine ungewöhnliche deutsche Lampe aus dem Jahre 1814 hat die Form eines klassischen Gebäudes mit Säulen und Giebel. Die acht Ölbehälter haben die Form von Löwen (Abb. 45).

Zusammen mit der Entwicklung der bankförmigen Chanukkalampe entstand im Mittelalter der Brauch, einen großen Stand-Chanukkaleuchter in der Synagoge rechts neben dem Toraschrein aufzustellen. Diese Lampe wurde am Chanukkafest für Durchreisende entzündet und für solche, die aus sonstigen Gründen die Lichter zu Hause nicht entzünden konnten. Diese großen Bronzelampen, die in der Form der siebenarmigen *Menora* des Tempels ähnelten, hatten natürlich zwei zusätzliche Lichtarme. In kleinerem Format fand diese Lampe ihren Weg auch in das jüdische Heim. In Frankfurt am Main stellten Kunsthandwerker im 17. und 18. Jahrhundert prächtige Silberlampen dieser Art her, deren Arme mit Blüten und Glockenornamenten dekoriert waren. Den Mittelschaft überragt häufig Judith, die das Haupt des Holofernes hält (Abb. 46). Aus Polen (18. Jh.) kommt ein seltsamer Leuchter dieser Art, der in der Form einer Eiche gestaltet ist. Man sieht einen Bären, der den Baumstamm hinaufklettert, um einen Honigtopf zu erreichen, während unten ein Jäger sein Gewehr auf den Bären richtet (Abb. 47).

Während des 19. Jahrhunderts führten Reformgemeinden — ohne Bezug auf *Chanukka* — in ihren sogenannten Tempeln die Grundform der alten

siebenarmigen *Menora* wieder ein, so wie sie einst im Tempel zu Jerusalem gestanden hatte. Eine interessante Abwandlung des jetzt konventionellen Typus des siebenarmigen Leuchters ist die moderne Schöpfung des amerikanischen Bildhauers Seymour Lipton. Wellenförmig geschwungene Metallteile erinnern an Pflanzenformen; sieben unregelmäßige, runde Kerzenbehälter ähneln zarten, schützenden Knospen (Abb. 48).

Auch andere Feiertage gaben Anlaß für die Anfertigung von Kultgegenständen. Während der hohen Feiertage — am Sommerende oder im Frühherbst — läßt man ein uraltes Blasinstrument ertönen, im Hebräischen *Schofar* genannt. Gewöhnlich aus einem Widderhorn gefertigt, spielt das *Schofar* eine besonders wichtige Rolle beim *Rosch ha-Schana* (Neujahr)-Gottesdienst in der Synagoge. Nach der Tradition ist es seine Aufgabe, das schlummernde Gewissen eines jeden Juden zu Gebet und Reue während dieser feierlichen Zeit des Gerichtes zu erwecken. Im Einklang mit den jüdischen religiösen Vorschriften ist das *Schofar* gewöhnlich schlicht, obwohl es auch einige gibt, auf deren Oberfläche eine einfache Verzierung oder ein biblischer Text eingraviert ist.

Das übliche Gewand des männlichen Beters am *Jom Kippur* (Versöhnungstag) ist ein loses, weißes Leinengewand, *Kittel* oder *Sargenes* genannt, dasselbe Gewand, in dem jeder männliche gesetzestreue Jude bestattet wird. Obwohl der *Kittel* oft nur mit einem Strick zusammengebunden oder gegürtet war (symbolisch um die »niedrigeren« Teile des Körpers von den »reineren« zu trennen), ist es seit dem 18. Jahrhundert — vor allem in Osteuropa — üblich geworden, an Stelle des Strickes einen Gürtel zu verwenden, der durch eine silberne Schließe zusammengehalten wurde. Der reuige Beter ist nach der Tradition an diesem Tage den dienenden Engeln gleichgesetzt, deren sündenreiner Leumund so weiß wie Schnee ist. Deshalb bringt der Zierrahmen auf der Gürtelschließe, der manchmal von zwei Löwen flankiert ist, die Worte des Versöhnungstagesbetes, dessen Hauptgedanken ist: »denn an diesem Tage erwirkt man Sühne für euch, um euch zu reinigen; von allen euren Sünden sollt ihr rein vor dem Ewigen sein« (Lev. 16:30) (Abb. 49).

An *Sukkot*, dem Laubhüttenfest, baut der Jude eine *Sukka* (Laubhütte), in der er während der sieben Feiertage seine Mahlzeiten einnimmt und seine Gebete spricht. Anstelle eines Daches ist diese *Sukka* mit Zweigen bedeckt, doch so, daß am Tage das Sonnenlicht eindringt, während nachts die Sterne zu sehen sind. Im Innern ist sie mit Früchten, Gemüse und

Blumen geschmückt. Im 18. und 19. Jahrhundert waren die Holzwände der *Sukkot* manchmal mit traditionellen Symbolen, biblischen Szenen oder naiven Darstellungen von Jerusalem bemalt. Die *Sukka* erinnert den Juden symbolisch an den göttlichen Schutz, der seinen Vorfahren zuteil ward, als sie während ihrer Wüstenwanderung in Laubhütten wohnten (Lev. 23:42). Ihre Verzierung mit Früchten und Pflanzen hebt hervor, daß *Sukkot* auch ein Dankfest ist für die reiche Erntefülle (Deut. 16:13–15).

Der landwirtschaftliche Charakter dieses Festes (Lev. 23:40) wird auch während des Gottesdienstes durch den Gebrauch von speziellen Naturprodukten hervorgehoben: dem *Lulaw* (Palmzweig), mit welchem drei Myrtenzweige und zwei Weidenäste verbunden sind, und dem *Etrog* (eine Zitrusfrucht). Es entstand die Gewohnheit, den *Etrog*, wenn er nicht benutzt wurde, zum Schutze in einem Behälter aufzubewahren, denn eine Beschädigung macht ihn zum rituellen Gebrauche ungeeignet. Diese Behältnisse, die öfters die Form der Frucht selbst nachahmen, und deren früheste Exemplare aus dem 17. Jahrhundert stammen, sind bisweilen aus Silber gestaltet (Abb. 50).

An *Purim*, einem Fest, das die Rettung der Juden im alten Persien durch den heldenhaften Mut von Mordechai und seiner Kusine Esther feiert, wird die *Megillat Ester* (Rolle Esther) in der Synagoge verlesen. Auf Pergament oder Leder geschrieben, unterscheidet sich die Estherrolle von der Torarolle darin, daß sie anstelle von zwei nur einen Rollstab hat. Während die Estherrollen, aus denen man in der Synagoge vorliest, nicht verziert sein dürfen, sind vom 16. Jahrhundert an viele Rollen, die für den privaten Gebrauch bestimmt waren, reich mit Ornamenten oder Episoden der Esthergeschichte geschmückt. Häufig kehren auf einem zylindrischen Gehäuse aus Silber, Holz oder Elfenbein, das die Estherrolle enthält, die verschwenderischen Ornamente der Rolle oder die Szenen aus der Esthergeschichte wieder (Abb. 51).

Während die Estherrolle in der Synagoge vorgelesen wird, haben die Kinder der Gemeinde besondere Lärm-Instrumente, *Purim Gragger* genannt, die sie jedesmal in Bewegung setzen, wenn der Name des verwünschten Haman erwähnt wird. Diese Klapper, offensichtlich verwendet, um das Interesse der Kinder an der verlesenen Esthergeschichte wachzuhalten und um sie zu amüsieren, waren gewöhnlich aus Holz, manchmal aber auch aus Silber. Letztere trugen öfters Blumenschmuck oder ein Bild von Haman am Galgen, sowie die Worte: »Verflucht sei Haman«.

Der frohe Anlaß des Purimfestes findet Ausdruck in gegenseitigen Geschenken unter Freunden und Gaben an die Armen. Für den letztgenannten Zweck wurden besondere Geschenkteller verfertigt, zumeist aus Zinn und nur selten aus Fayence. Diese Zinnplatten des 17. und 18. Jahrhunderts stellten gewöhnlich volkstümliche Arbeiten dar, meist mit eingravierten Fischmustern, denn der Fisch ist das Sternkreis-Zeichen des hebräischen Monats *Adar*, in den *Purim* fällt. Neben den Fischmotiven enthalten die Zinnplatten manchmal naive, volkstümliche Eingravierungen von beliebten Szenen aus der Esthergeschichte, wie Mordechai triumphierend auf dem Pferd des Königs reitend, während am Rande des Tellers oft die Worte stehen: »Geschenke einander schicken und Gaben an die Armen« (Esther 9:22).

An den ersten beiden Abenden des *Pessach*-(Überschreitungs-)festes, das an den Auszug der Israeliten aus ägyptischer Knechtschaft erinnert, wird ein *Seder* (Ordnung) im jüdischen Heim veranstaltet. Für diesen Anlaß ist die Tafel festlich und nach Vorschrift hergerichtet. Hier wird die Geschichte des Auszugs und der Erringung physischer und geistiger Freiheit aus einem besonderen Buche, der *Haggada*, verlesen. Die *Haggada* wurde seit dem frühen Mittelalter gerne illuminiert. Ihre Illustrationen, ihre Texte, ihre Melodien, sowie auch die religiösen Zeremonien während des Seders, sollen den Kindern Freude und Anregung geben und ihnen einen bleibenden Eindruck von der Bedeutung des Anlasses vermitteln. Die hauptsächlichlichen Zeremonialgegenstände, die am Sederabend verwendet werden, sind Sederplatten und andere Behälter für die symbolischen Speisen des Festes. Viele Formen von Sederplatten sind auf uns gekommen, darunter italienische aus Majolica (angeblich vom 16.–17. Jahrhundert, obwohl diese frühen Daten bezweifelt werden). Sie enthalten Bibel- und Festszenen in ovalen Kartuschen, die sich um den Rand breiten.

Die gebräuchlichste Form der Sederplatte war der runde, flache Typ, meist aus Zinn, der im 17. Jahrhundert gewöhnlich einen breiten Rand besaß, im 18. Jahrhundert jedoch einen schmaleren Rand. Die Sederplatten aus Zinn, wie die Geschenkteller zu *Purim*, unterschieden sich von dem gewöhnlichen Tafelgeschirr nur durch die verschiedenartig eingravierten Muster. Eine solche typische Sederplatte wurde von einem Verfertiger jüdischer Volkskunst, dem in Deutschland lebenden Joel ben Jehuda, im Jahre 1779 graviert. In der Mitte finden wir einen fünfzackigen Stern mit dem Pessachlamm. Um den Rand herum sieht man Szenen, die

das Lied ›Nur ein Lämmchen‹ illustrieren, das am Abschluß des Sederabends gesungen wird (Abb. 52).

Da die drei ungesäuerten Brote (*Mazzot*), die während der Sederzeremonie verwendet werden, voneinander getrennt bleiben sollen, entstand seit dem 18. Jahrhundert der Gebrauch, dreistöckige Sederbehälter herzustellen. Außer den drei Abteilungen für die *Mazzot* hatten diese Behälter, die gelegentlich aus Silber angefertigt wurden, Gefäße für die symbolischen Speisen. Ein außergewöhnlicher Sederbehälter dieser Art aus Wien (1815), zeigt sechs kleine Figuren, die auf ihrem Haupte oder in ihren Händen Gefäße für die vorgeschriebenen Speisen tragen (Abb. 53). In der Mitte des Behälters befindet sich die Gestalt von Moses, der auf seinem Haupte eine Haltevorrichtung für den Becher des Elias trägt. Dies ist ein besonderer Weinbecher, der seit dem späten 17. Jahrhundert verwendet wird und dem Propheten Elias zugeordnet ist, dessen Erscheinen in der Sedernacht ungeduldig erwartet wird, damit er — so glaubt man — die Ankunft des Messias ankündigt. Es gibt silberne Eliasbecher, die den Messias auf einem Esel reitend darstellen, ihm voran der Prophet Elias, der das *Schofar* (Widderhorn) bläst (Abb. 54).

Der Seder bot auch den frommen jüdischen Frauen viele Gelegenheiten, ihre Talente zu beweisen; sie bestickten die Decken für die *Mazzot*, Handtücher für das vorgeschriebene Händewaschen und Überzüge für das Kissen, an welches sich der Familienvater während des Seders anlehnt. Die dabei verwandten hebräischen Beschriftungen, die bildliche Wiedergabe biblischer Episoden, Sederszenen und Verzierungen aus Tier- und Blumenwelt, verraten in ihrer farbigen und naiven Auffassung das Werk ungeübter Hände, zeugen aber auch von einer ursprünglich-frischen Volkskunst. Ein typisches Sederhandtuch, eine deutsche Stickarbeit aus dem Jahre 1821, zeigt neben der Verzierung mit Blumen und Tieren einen Mann, der ein Lamm an einem Strick führt, wahrscheinlich eine Anspielung auf das Pessachopferlamm und das Lied ›Nur ein Lämmchen‹ (Abb. 55).

Jeden Abend — beginnend mit der zweiten Pessachnacht — zählt der gesetzestreue Jude die Tage während einer Periode von sieben Wochen, die im Schawuotfeste (Pfingsten, Lev. 23:15–16) ihren Höhepunkt findet. Der *Omer* (d. h. die Erstlingsgabe), welcher einst im Tempel von Jerusalem am zweiten Pessachtage dargebracht wurde, hat dieser Zählung seinen Namen gegeben (*Sefirat ha-Omer* oder Omerzählung). Um die Zählung zu erleichtern, wurden besondere Omerkalender hergestellt, zu-

weilen einfache, unverzierte Tafeln oder Bücher, in anderen Fällen aber Gehäuse, die verstellbare Rollen enthielten. Ein solches Gehäuse wurde im 19. Jahrhundert von Maurice Mayer, dem Goldschmied Napoleons III., angefertigt. Die Ränder sind kunstvoll gearbeitet, während innen die verstellbare bemalte Rolle drei Abteilungen enthält, auf denen die Zahl der Tage sowie auch die der Wochen und Tage angegeben sind, die seit Beginn der Zählung verflossen sind. An der Spitze des Gehäuses befinden sich die Gesetzestafeln, eine Anspielung auf den Höhepunkt des Zählens an *Schawuot*, dem Feiertage, der, nach der rabbinischen Überlieferung, mit der Gesetzgebung am Sinai verknüpft wird (Abb. 56).

ZEREMONIALKUNST FÜR DEN LEBENSABLAUF DES JUDEN

Der Gebrauch von Kultgegenständen war nicht nur auf die jüdischen Feiertage beschränkt, sie wurden vielmehr auch für die wichtigen Ereignisse im Lebenslauf jedes einzelnen Juden angefertigt.

In alten Zeiten war viel Aberglauben mit der Geburt eines Kindes verbunden. Besonders gefürchtet war der weibliche Dämon Lilith, der, wie man glaubte, den Säugling und dessen Mutter gefährden konnte. Um Liliths bösen Einfluß abzuwenden, entstand der Brauch, an der Wand um Mutter und Kind herum Papieramulette aufzuhängen. Diese waren oft zierlich mit Tieren und Blumen geschmückt und mit Beschwörungen gegen Lilith beschrieben. In Italien wurden schöne getriebene Silberamulette angefertigt, die den magischen Text in ihrem Gehäuse bargen, während außen gewöhnlich das Wort *Schaddai* (Allmächtiger) und Symbole, wie die Gesetzestafeln und der siebenarmige Leuchter zu sehen sind (Abb. 57a–b).

Der Brauch verlangt, daß ein Knabe am achten Tag nach seiner Geburt beschnitten wird, womit man ihn — nach der Liturgie — »in den *Brit* (Bund) Abrahams, unseres Vaters« eintreten läßt. Während dieser Zeremonie verwendete man einen oft schön geschnitzten Stuhl, oder auch Bänke, die man »Elias-Stuhl oder -Thron« nannte, da traditionell der Prophet Elias als Schutzgeist der Kinder galt. In den Gemeinden Italiens saß der Pate auf diesem Stuhl und hielt das Kind auf seinen Knien. In anderen Gemeinden blieb der Stuhl leer. In Deutschland machte man oft besonders kunstvoll gestickte Kissen für die Beschneidungsstühle oder Bänke. Selbst die Beschneidungsinstrumente verzierte man. An den Handgriffen der Messer gab es manchmal Beschneidungsszenen oder Bilder aus dem Leben Abrahams (Abb. 58a–b). Sehr beliebt waren Darstellungen von Isaaks Opferung. In Osteuropa enthalten besondere ovale Platten, die wahrscheinlich dazu verwendet wurden, das Kind zu dem *Mohel* (dem Beschneider) zu bringen, ebenfalls Szenen von der Opferung Isaaks, während sie rund um ihren Rand die Tierkreiszeichen tragen (Abb. 59). Die Opferung Isaaks ist deshalb so oft auf den der Beschneidung dienenden Gegenständen dargestellt, weil in den Gebeten des Vaters und des Mohels die fromme Hoffnung zum Ausdruck kommt, der Akt der Beschneidung möge ihnen angerechnet werden, als ob sie an Gottes Altar geopfert hätten, ebenso wie Abraham es einst mit Isaak getan hatte. Große Bedeutung für jüdische Zeremonialkunst haben die zahlreichen

Kunstgegenstände, die für die jüdische Hochzeit verfertigt wurden. Früher war es für Braut und Bräutigam üblich, vor der Hochzeit Geschenke auszutauschen (*Siwlonot*), die durch den Rabbiner oder einen anderen Würdenträger der Gemeinde übermittelt wurden. Diese Geschenke bestanden, wie uns Johann Jakob Schudt in seinen *Jüdischen Merckwürdigkeiten* von 1714 mitteilt, oft aus einem vergoldeten Silbergürtel für die Braut und aus einem »gantz silbernen oder mit silbernen Buckeln besetzten Gürtel« für den Bräutigam. Solche Hochzeitsgürtel, von denen uns noch einige schöne Exemplare erhalten sind, waren im Frankfurt am Main des 17. Jahrhunderts sehr beliebt (Abb. 61). Andere Geschenke waren mit auserlesen schönen Verzierungen versehene Silbereinbände für Gebetbücher und Bibeln. Sie waren besonders in Italien angesehen und zeigten oft passende biblische Szenen oder das Familienwappen, wie z. B. das der Familie Formiggini (Abb. 64). In Osteuropa wurde oft Filigranarbeit verwendet. Ein Beispiel hierfür ist ein silberner Buchdeckel, der mit zwei Tierkreiszeichen und einer Krone verziert ist (Abb. 60).

Von altersher wurde die Braut an ihrem Hochzeitstage wie eine Königin geschmückt. In vielen Ländern trug sie eine Krone, ein Diadem oder einen Kranz auf dem Haupte, so wie das heute noch in einigen jüdischen Gemeinden im Orient der Fall ist (Abb. 62). Die Trauung erfolgte unter einer *Chuppa* (jetzt gewöhnlich ein beweglicher Hochzeits-Baldachin). Nach dem Segen über einen Becher mit Wein sprach der Bräutigam feierlich die Eheformel und steckte seiner Braut den Ehering an den Zeigefinger der rechten Hand. Seit dem Mittelalter war der Ehering gewöhnlich ein einfacher Reif, doch wurden — namentlich in Italien (16.—18. Jahrhundert) — wahrscheinlich bei der Heiratszeremonie auch besonders große und wertvolle Ringe verwendet. Diese goldenen Ringe — die, wie behauptet wird, Gemeindeseigentum blieben — waren oft mit prunkvoller Filigran- und Emaillearbeit versehen. Manchmal trugen sie auch die Worte *Massal Tow* (gut Glück, wörtlich: unter gutem Stern) und wurden von einem Häuschen gekrönt — offenbar eine Anspielung auf das neue Heim, das, so hoffte man, mit gutem Glück von dem jungen Paar errichtet werden sollte (Abb. 63).

Ein herkömmlicher Teil der Hochzeitszeremonie war das Verlesen der *Ketuba* (Ehekontrakt), der die rechtlichen Verpflichtungen des Ehemannes seiner Frau gegenüber festlegte. Manche dieser auf Pergament geschriebenen *Ketubot* waren reich verziert, besonders diejenigen aus dem Italien des 17. und 18. Jahrhunderts. Wahrhafte Meisterstücke der Schrift-

und Illuminationskunst, zeigen sie eine Fülle ornamentaler Muster und figürlicher Darstellungen. Oft enthalten sie auch biblische Szenen in Anspielung auf den hebräischen Namen des Bräutigams oder der Braut. Ein sehr schöner italienischer Heiratskontrakt aus Ancona (1692) zeigt zwei Engel zu beiden Seiten der Gesetzestafeln, während Moses — zweimal dargestellt — mit erhobenem Arm auf sie deutet (Abb. 65).

Seit dem Mittelalter gibt es in den meisten Gemeinden eine Organisation, die man heute unter dem Namen *Chewra Kaddischa* (Heilige Bruderschaft) kennt; sie nimmt sich der Kranken an und regelt die Einzelheiten der Totenbestattung. Gewöhnlich, einmal im Jahr, feierten die Mitglieder dieser Bruderschaft einen bestimmten Tag, an dem sie fasteten und Bußgebete sprachen. Dieser Tag schloß mit einem Bankett, wofür besondere, große Weinpokale angefertigt wurden. Solche Pokale, wenn aus Glas, zeigten häufig in Bildern, wie die Bruderschaft ihr frommes Werk verrichtet, während in entsprechenden Silberpokalen bisweilen die Namen der Mitglieder der Bruderschaft eingraviert waren. Einer der ältesten noch vorhandenen Weinpokale dieser Art ist ein besonders prächtiger Silberpokal mit der Jahresinschrift 1608/9, der der Heiligen Bruderschaft in Worms gehörte (Abb. 66).

Der Hauptzweck der Verwendung von Kultgeräten in Verbindung mit der Ausübung religiöser Pflichten — sei es zur Begehung der Feiertage, sei es bei Ereignissen im Lebensablauf des Juden — war, dem Menschen in der Verehrung des Einzigen Gottes beizustehen.

Um ihn täglich an diese Verpflichtung zu erinnern, war am rechten Türpfosten jedes jüdischen Hauses die *Mesusa* angebracht, eine Pergamentrolle, die sich meist in einem Holz- oder Metallgehäuse befand. Sie trug als Inschrift die Worte von Deut. 6:4–9 und 11:13–21, darunter die Worte: »Und du sollst sie (diese Worte) einschreiben an die Türpfosten deines Hauses und an deine Tore«. Das Pergament ist gewöhnlich mit der Rückseite nach außen gerollt; auf ihr befindet sich das Wort *Schaddai* (Allmächtiger), das durch eine Öffnung im Behälter sichtbar wird. Es sind noch einige zierliche Silbergehäuse aus dem 18. Jahrhundert vorhanden. Manche von ihnen haben ein Türchen, das die Öffnung für das Wort *Schaddai* bedeckt (Abb. 67). Beim Verlassen seines Hauses und bei seiner Heimkehr war es die Gewohnheit eines frommen Juden, dieses Türchen zu öffnen, mit seinen Fingern das Wort *Schaddai* zu berühren und sie dann an seine Lippen zu führen. Durch dieses »Küssen der *Mesusa*« bekräftigte der Jude seinen Glauben an den Einen Gott.

Im jüdischen Heim, besonders in aschkenasischen Gemeinden, wurde es gebräuchlich, eine *Misrach* (Ost)-tafel an die Wand zu hängen, um die Richtung anzugeben, nach der sich der Jude im Gebet wenden soll. Diese Tafeln, deren früheste aus dem 18. Jahrhundert stammen, zeigen das Wort *Misrach* und manchmal den Vers von Ps. 113:3: »Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Untergang soll der Namen des Herrn gepriesen werden.« Diese Misrachtafeln, die ein wundervoller Ausdruck von Volkskunst sind, waren häufig mit biblischen oder Feiertagsszenen bemalt. Einige der reizendsten in Osteuropa gefertigte Misrachtafeln sind Scherenschnitte, die kunstvolle Spitzenmuster mit jüdischen Motiven, der *Menora*, den Gesetzestafeln, Löwen usw. durcheinander wirken (Abb. 68).

ZUSAMMENFASSUNG

Die Kultgegenstände, die wir auf diesen Seiten kurz behandelt haben, und die in vielen Ländern für Juden und manchmal von Juden angefertigt wurden, drücken in der reichen Vielfalt ihrer Stile und Formen die einzigartige Verknüpfung der Juden mit den Kulturen ihrer Wohnländer aus. Es ist daher nur natürlich, daß die Gegenstände aus islamischen Ländern die dort vorherrschenden Stilformen und die Vorliebe der islamischen Kunst für abstrakte Ornamentik widerspiegeln. Die von uns behandelten Geräte aus den europäischen Ländern hingegen, zeigen gewöhnlich, wenn im 17. Jahrhundert geschaffen, den pompösen und dramatischen Stil des Barock mit seinen regelmäßigen und symmetrischen Elementen und, im 18. Jahrhundert, den pittoresken und delikateren Rokokostil mit seinen schrullig-asymmetrischen Motiven. Am Ende des 18. und am Beginn des 19. Jahrhunderts spiegeln die jüdischen Kultgegenstände den kühlen und strengen neo-klassizistischen Stil wider, während sie im späteren 19. Jahrhundert den allgemeinen Eklektizismus von Stilen aufweisen, der damals im Schwange war. Im 20. Jahrhundert zeugen die Zeremonialgeräte der Juden von der lebhaften Einbildungskraft und dem Mut zum Experiment der Künstler, die traditionellen Symbole in neuen Formen und Materialien zu interpretieren. Dies mag der Einfluß des Dessauer Bauhauses sein, etwa bei einem Künstler wie Ludwig Wolpert, der bei der Neugestaltung von Zeremonialgeräten die Notwendigkeit ihrer funktionellen Ausdrucksform betont (Abb. 11). Es mögen auch Experimente in Raumsulptur ihren Einfluß ausüben, wie bei Ibram Lassaw, dessen Werke die einschränkende Tradition der begrenzten Flächesulptur zu durchbrechen suchen (Abb. 26).

Obwohl die jüdischen Kultgegenstände in ihrem Stil den zeitgenössischen Einfluß der Herkunftsländer wiedergeben, haben doch viele ihrer Symbole und Motive rein jüdische Bedeutung. Putten, Zentauren, Girlanden und Verzierungen aus Pflanzen- und Tierwelt spiegeln zwar im allgemeinen die übliche Ornamentik der Länder wieder, in denen die Gegenstände geschaffen wurden, aber die Darstellung eines Löwen bezieht sich wohl auf den Löwen von Juda, die drei Kronen auf die Tora, das Priester- und Königtum, die *Menora* und die Gesetzestafeln auf Gegenstände des Stiftszeltes und des Tempels.

Da im Mittelalter viele dieser Kultgeräte von christlichen Silberschmieden gefertigt wurden, ist es natürlich, daß diese auch für den jüdischen Ge-

brauch christliche Formen verwendeten, besonders wenn bei diesen Gegenständen keine feste Überlieferung vorlag. Es ist daher verständlich, wenn turmförmige Gewürzbehälter an Monstranzen und Reliquienkästchen erinnern, oder wenn Torakronen Königs- oder Madonnenkronen gleichen. In ähnlicher Weise wurden Gegenstände, die ursprünglich für weltlichen Gebrauch bestimmt waren, häufig dem religiösen Zweck angepaßt. Weltliche Haushaltsgegenstände, wie die beliebten Augsburger Becher oder die Zinnteller für die Tafel wurden entsprechend adaptiert und erhielten ihren jüdischen Charakter durch die Hinzufügung hebräischer Inschriften. Gürtel für Schlüssel wurden als symbolische Heiratsgürtel verwendet und Silbergehäuse in Fischform, die man gewöhnlich als Nadelkästen kannte, wurden zu Gewürzbüchsen umgeformt. Andererseits hatten Gegenstände wie der bisweilen in Fruchtform gearbeitete Etrogbehälter kein christliches Gegenstück und stellten daher eine spezifisch jüdische Form dar.

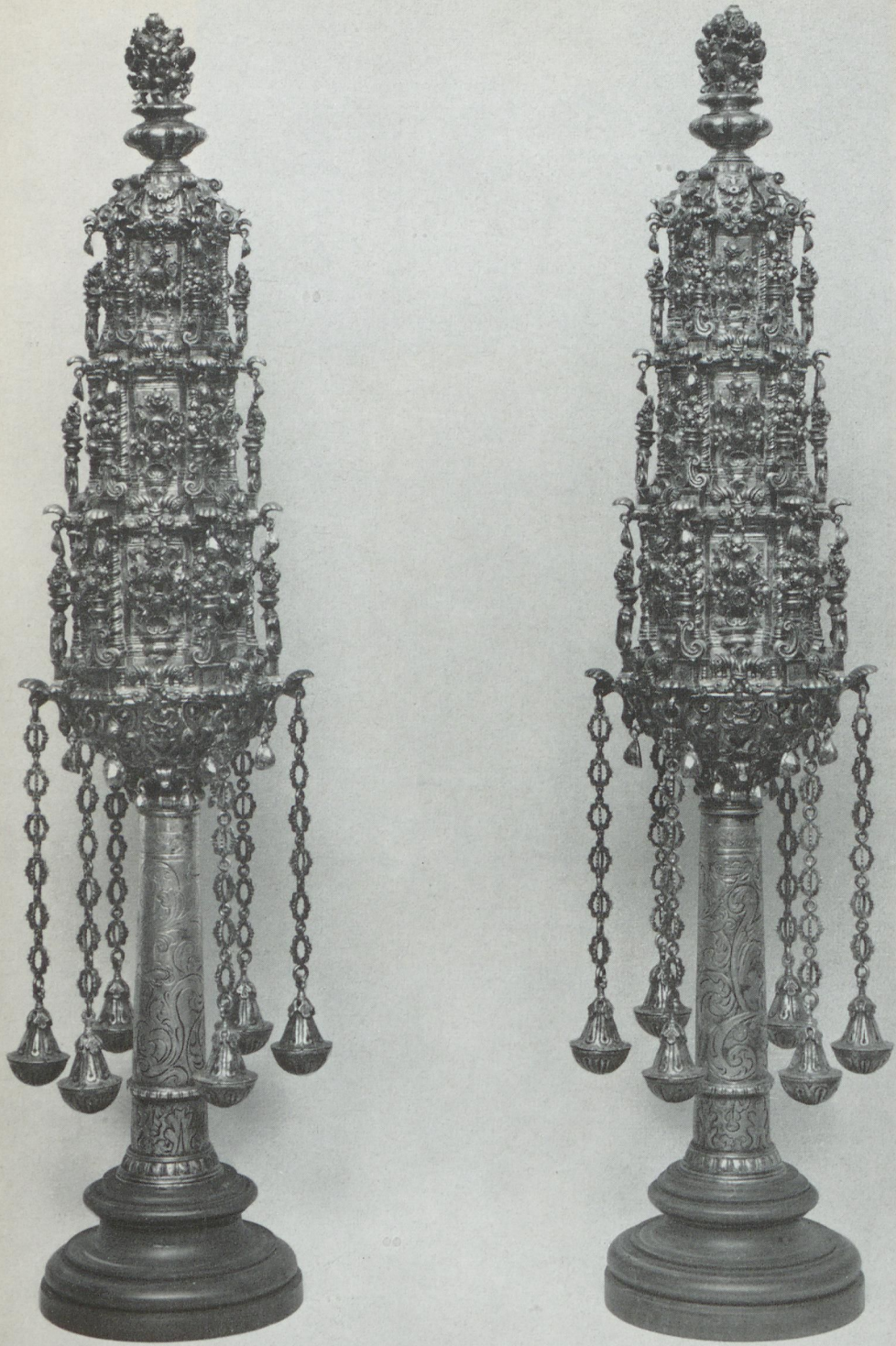
Die Zeremonialkunst der Juden läßt den Geschmack wohlhabender Auftraggeber erkennen, die Gegenstände bei hervorragenden christlichen Silberschmieden bestellten, wie bei Valentin Schüler in Frankfurt am Main (Abb. 27, 46), bei fähigen jüdischen Silberschmieden in Osteuropa, deren Namen wir nicht mehr kennen, oder bei Myer Myers (Abb. 5a–b) aus dem Kolonial- und frühen unabhängigen Amerika. Sie zeigt auch die fromme Hingabe ungeübter Hände, die unter Verwendung gewöhnlicher Bauernkunstmotive emsig ihre Stoffe bestickten, ihre Zinnplatten gravierten und uns hierdurch oft ausgezeichnete Beispiele jüdischer Volkskunst lieferten, auch wenn diese in der Bauernkunst ihren Ursprung hatte.

Die Zeremonialkunst der Juden legt endlich Zeugnis ab von der Mannigfaltigkeit des Judentums; denn nicht nur Form und Verzierung der Kultgegenstände variieren von Land zu Land und von Jahrhundert zu Jahrhundert, sondern auch die einzelnen verwendeten Gegenstände zeigen erhebliche Verschiedenheiten. Sie geben so ein Bild von der Schmiegsamkeit und Anpassungsfähigkeit des Judentums, das sogar bis ins 18. Jahrhundert noch neue Geräte einführte (wie die Jomkippurgürtelschließe und die *Kapporet*), um so für neu erwachsende Bedürfnisse zu sorgen. Jedoch, trotz aller Mannigfaltigkeit, ist die jüdische Zeremonialkunst im wesentlichen der Ausdruck einer Einheit – des Strebens des Juden, zu allen Zeiten seine religiösen Pflichten Gott gegenüber in der ›Schönheit des Heiligen‹ zu erfüllen.

BILDTEIL



1. RIMMON. Silber mit Halbedelsteinen.
Camarata, Sizilien, 15. Jahrhundert.

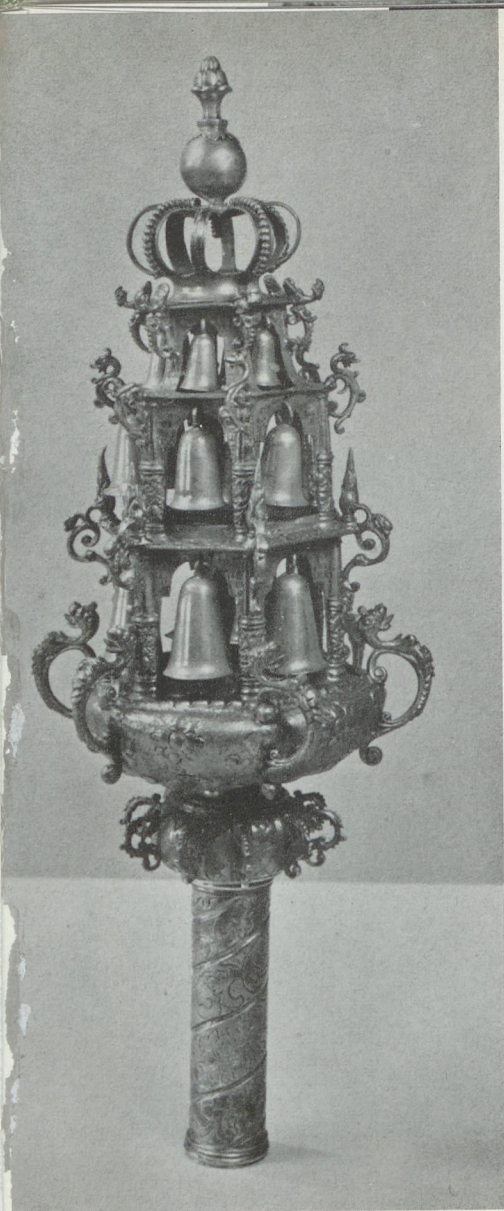


2. RIMMONIM. Silber. Mantua, Italien, 17. Jahrhundert.

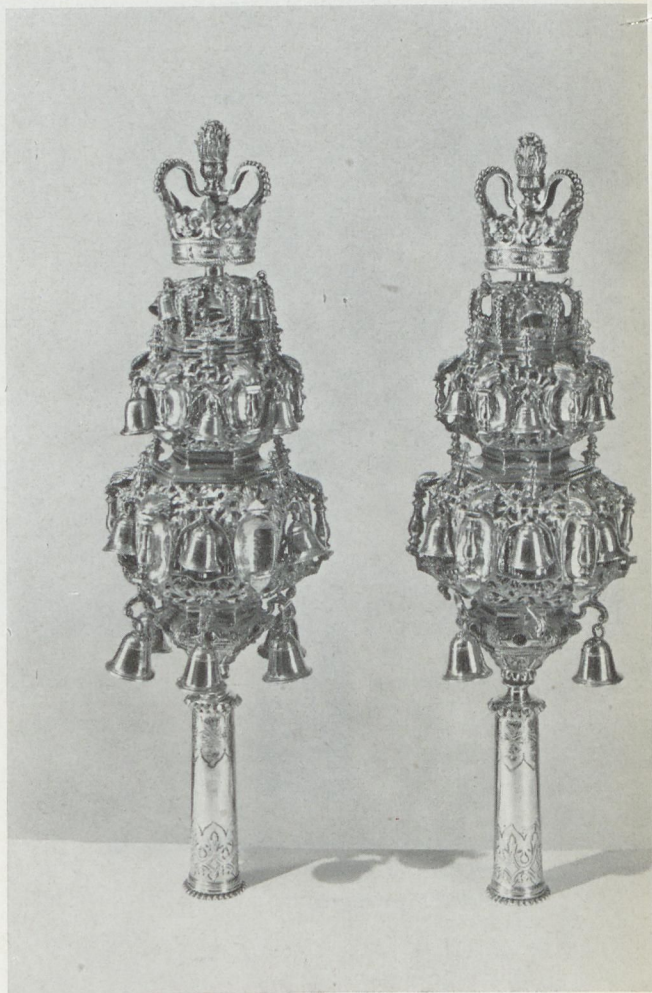


6. TORA-KRONE. Silber, teilweise vergoldet.
Italien, 18. Jahrhundert.

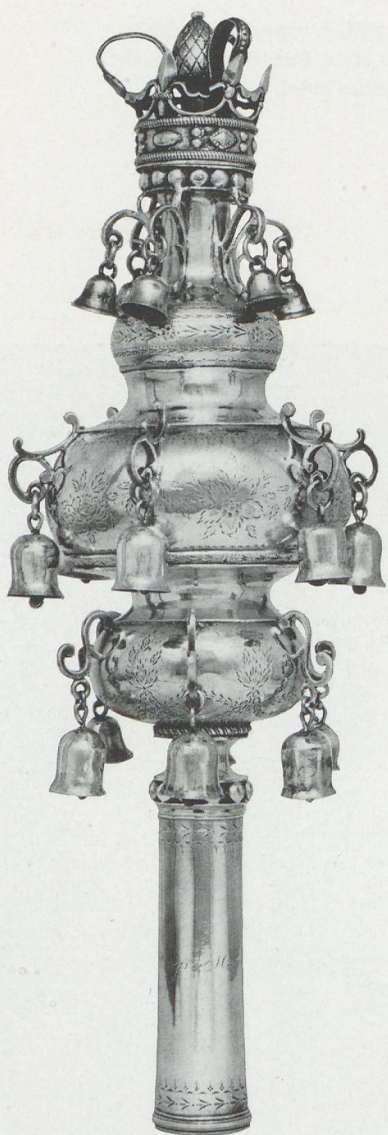




3. RIMMON. Silber, teilweise vergoldet.
Frankfurt am Main, frühes 18. Jahrhundert.
Meister: Jeremias Zobel.



4. RIMMONIM. Silber.
London, England, 1724.
Meister: Abraham de Oliveyra.



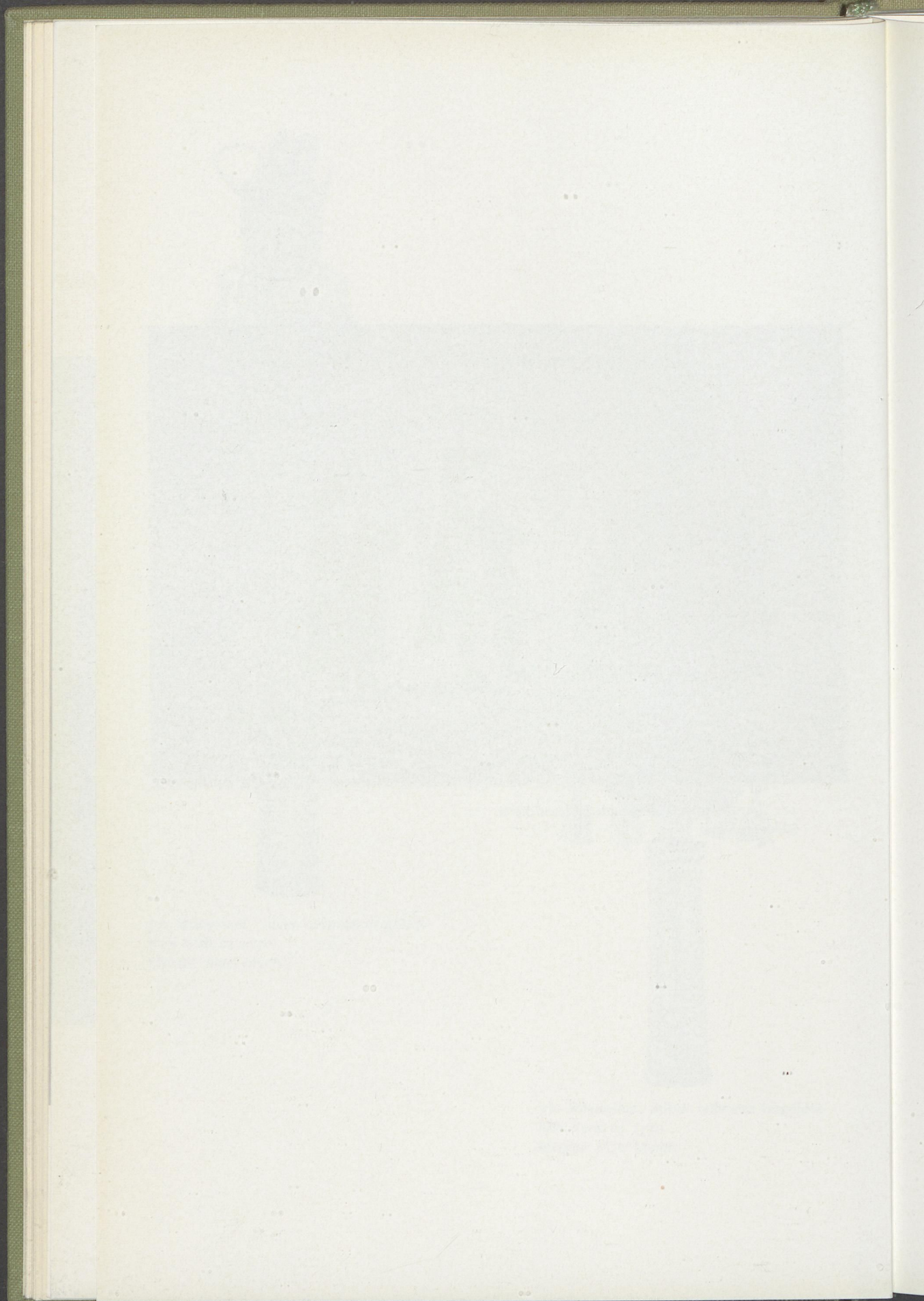
5 a. RIMMONIM. Silber, teilweise vergoldet
New York, ca. 1770.
Meister: Myer Myers.



5 b. RIMMONIM. Silber, teilweise vergoldet.
New York, ca. 1770.
Meister: Myer Myers.

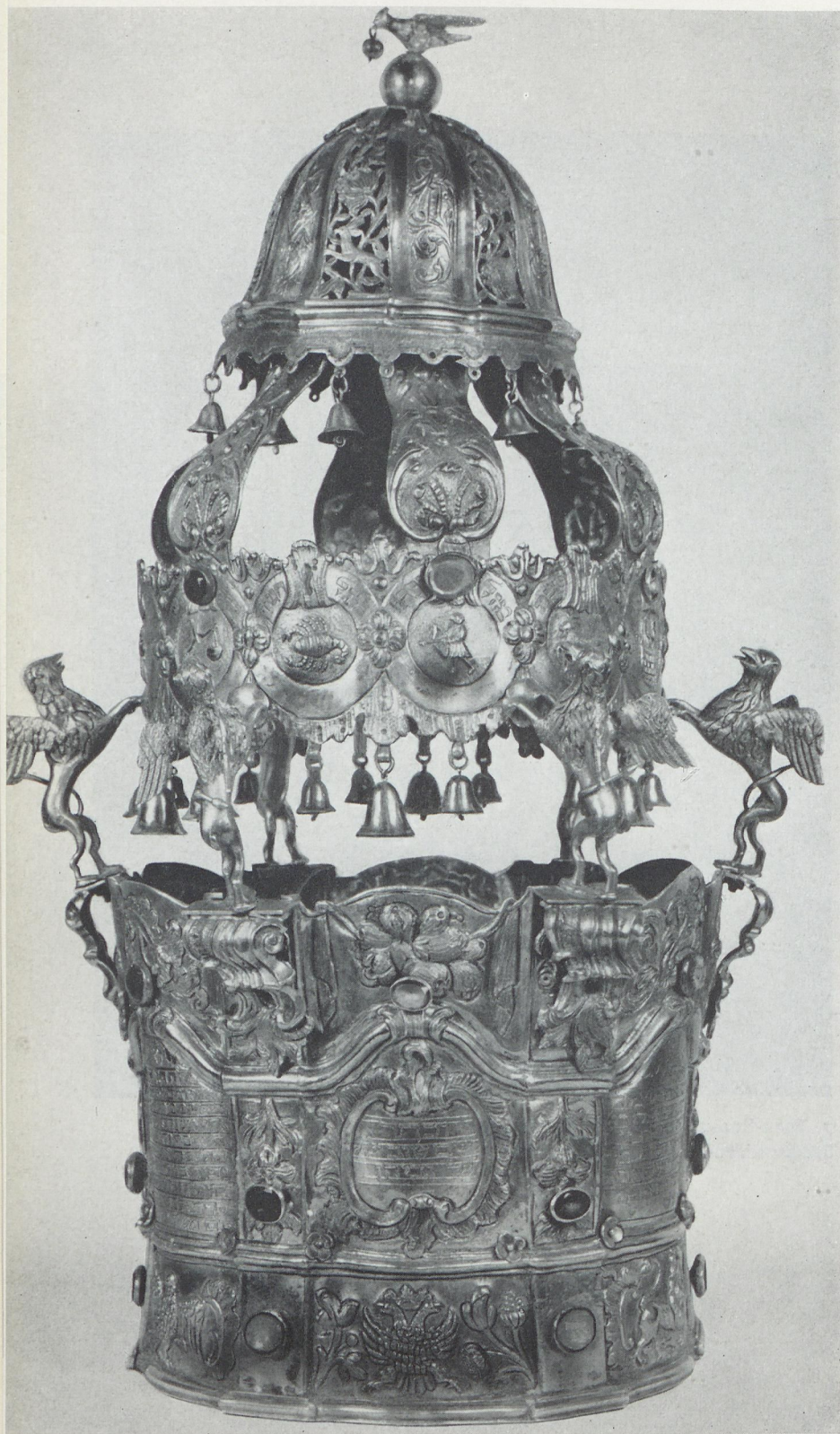


12. TORA-WIMPEL. Leinen mit Seidenstickerei.
Süddeutschland, 1731.



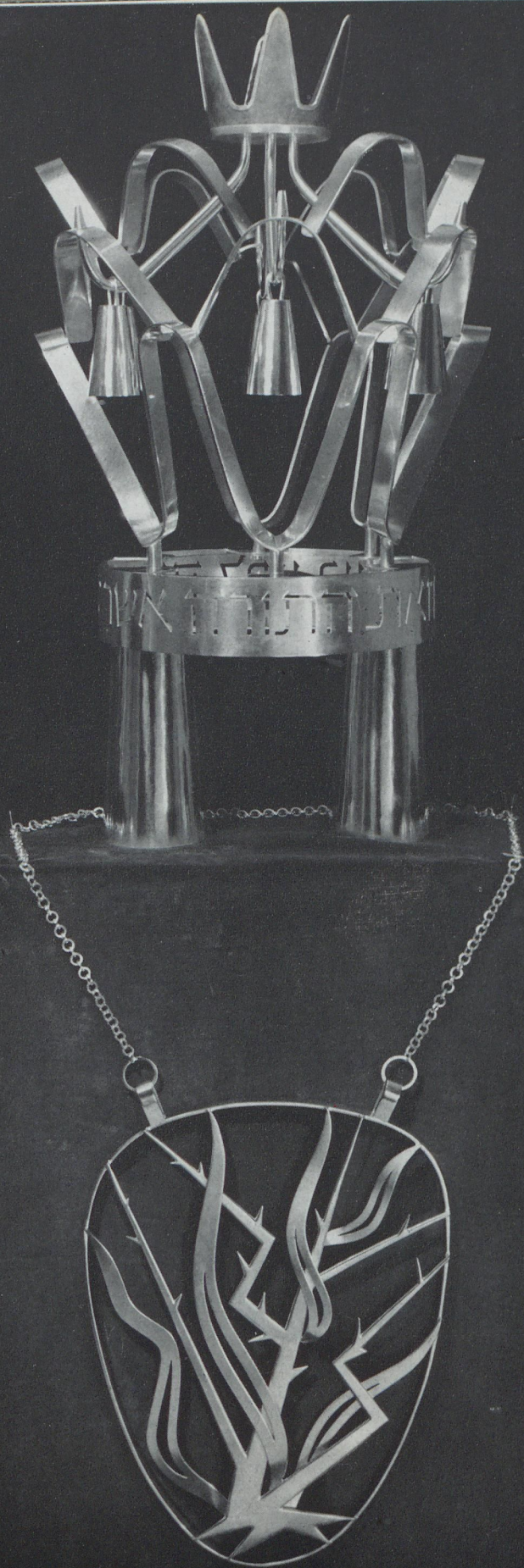


7. TORA-KRONE. Silber, teilweise vergoldet.
Süddeutschland, spätes 18. Jahrhundert.



8. TORA-KRONE. Silber, teilweise vergoldet, mit Halbedelsteinen.
Polen, 18. Jahrhundert.

9. TORA-KRONE UND
TORA-SCHILD. Silber.
Jerusalem, Israel, 1960
Künstler:
David H. Gumbel.

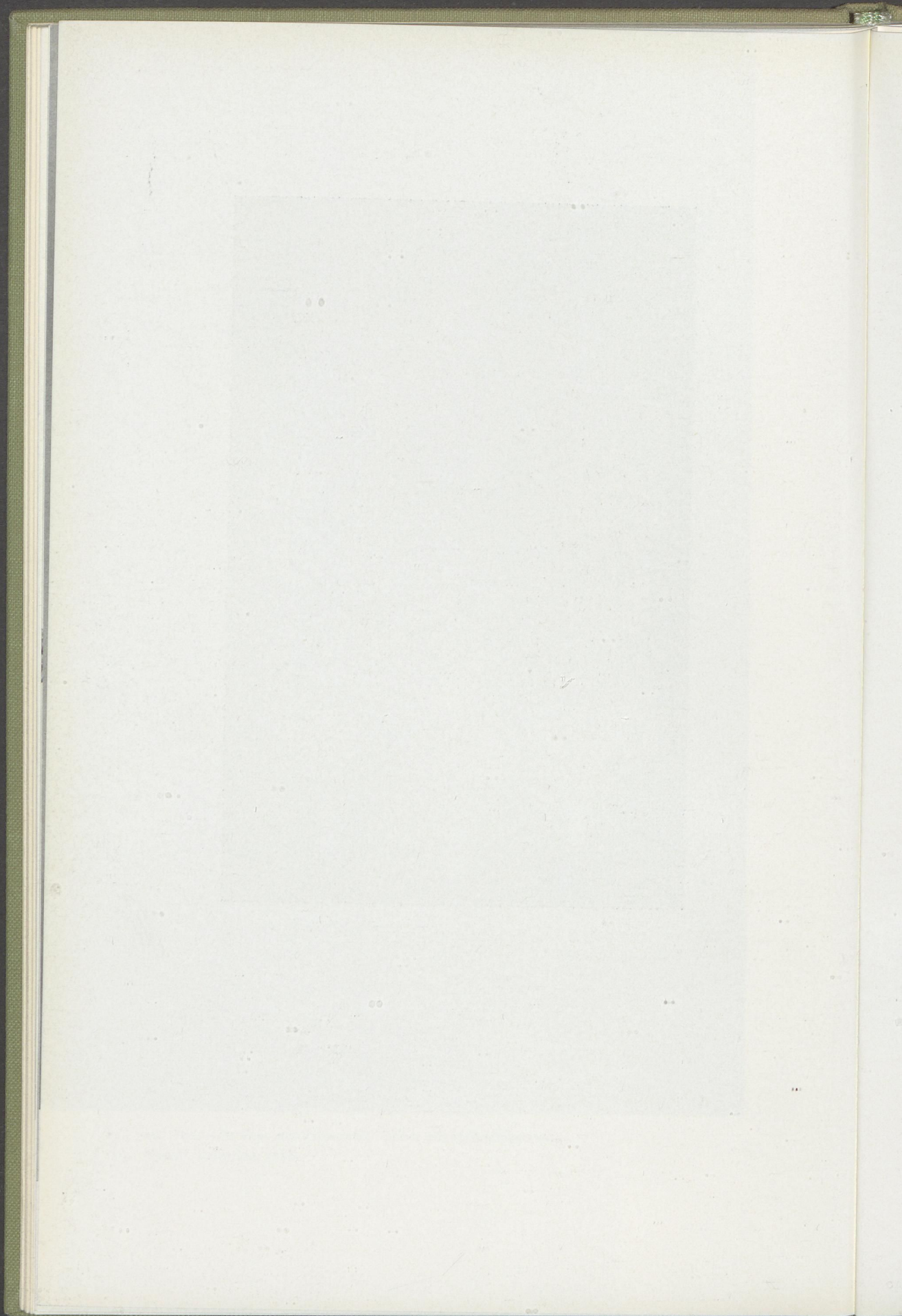




10. TORA-GEHÄUSE MIT RIMMONIM. Silber mit Halbedelsteinen.
Nablus, Palästina, 1756.



15. TORA-SCHILD. Silber, teilweise vergoldet mit Halbedelsteinen:
Nürnberg, ca. 1700.

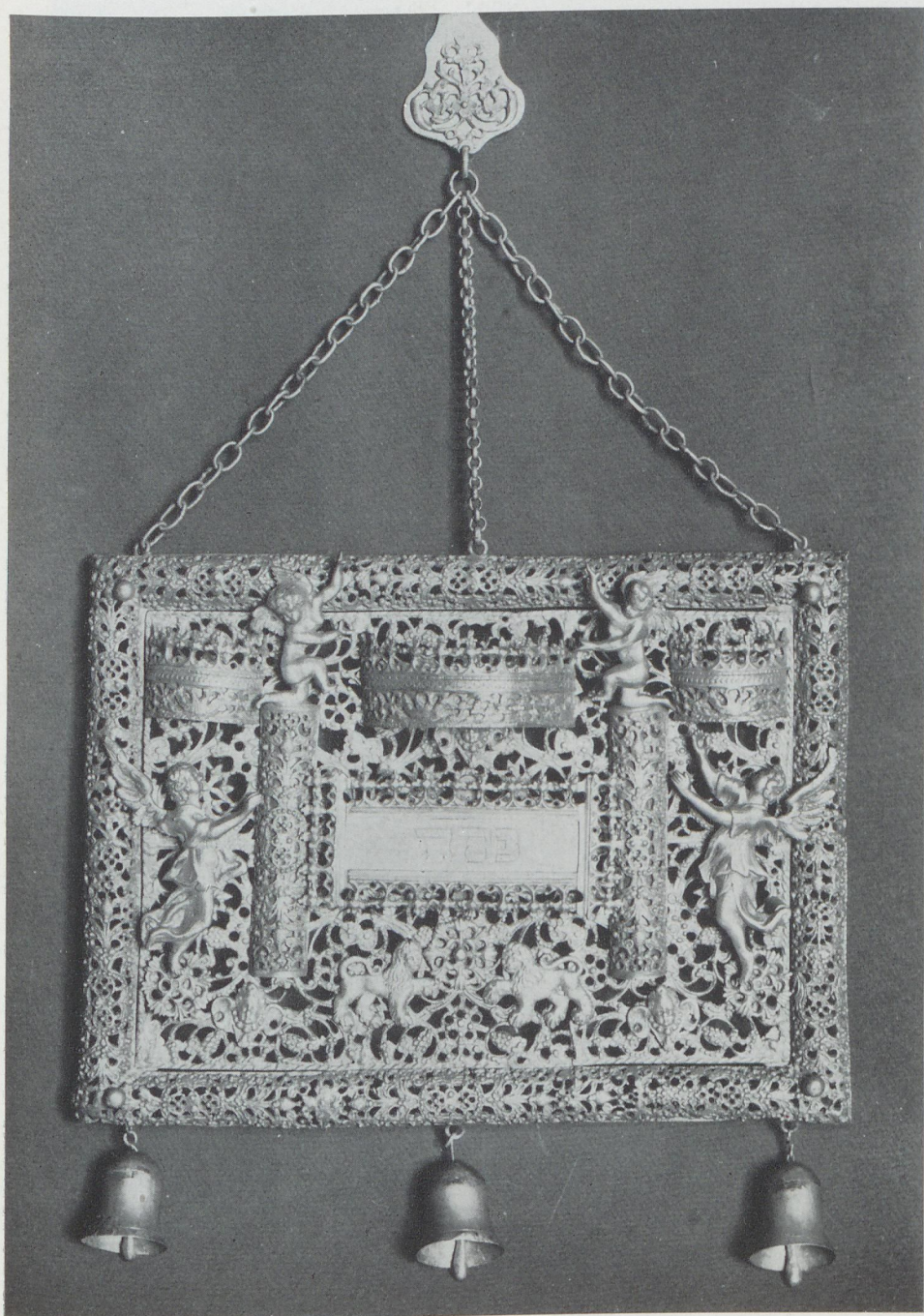




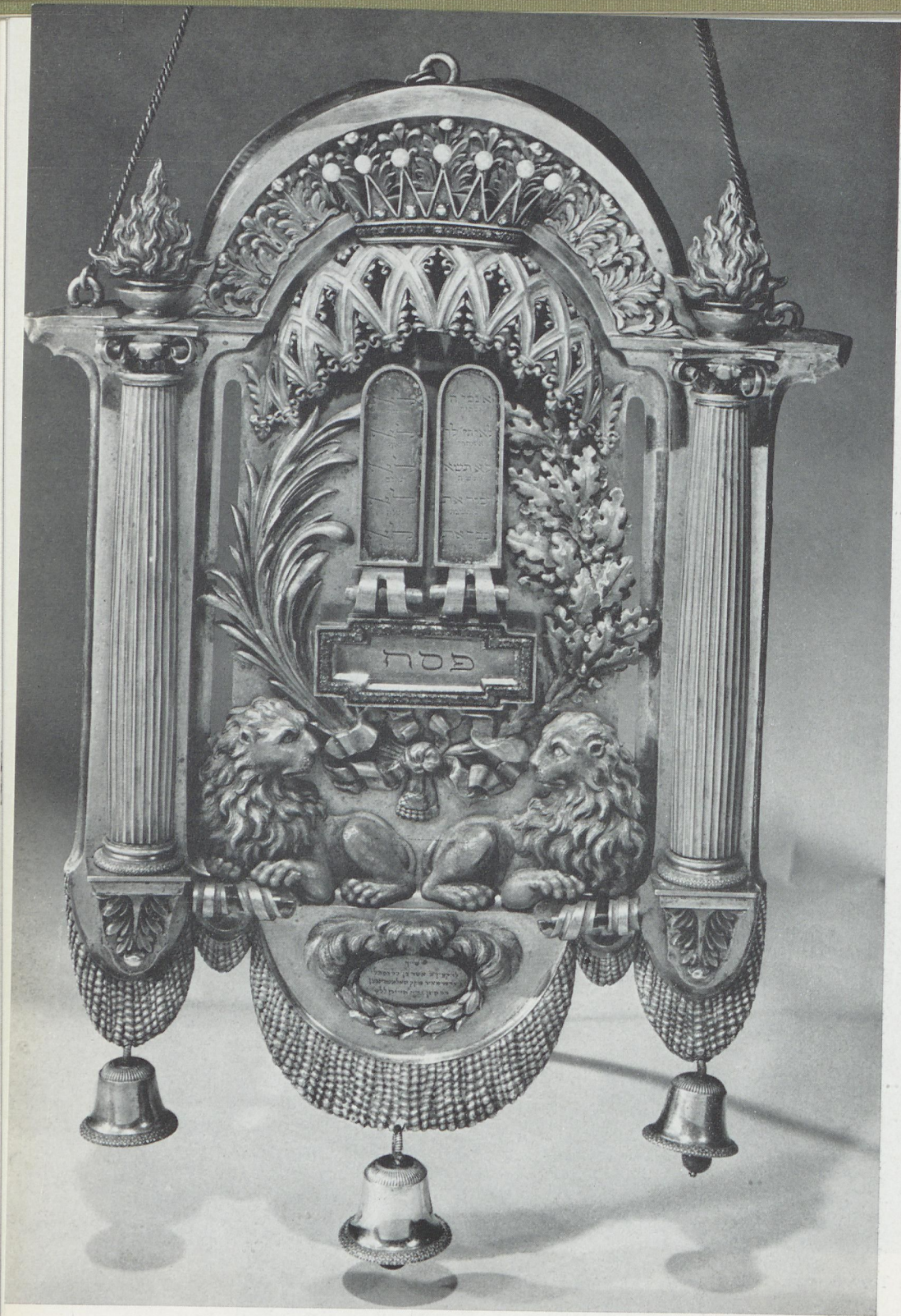
11. TOKA-GEHÄUSE. Silber und Kupfer. Jerusalem, Israel, 1949.
Künstler: Ludwig Wolpert.



13. TORA-MANTEL. Goldfaden Brokat auf rotem Seidengrund.
England, frühes 18. Jahrhundert.



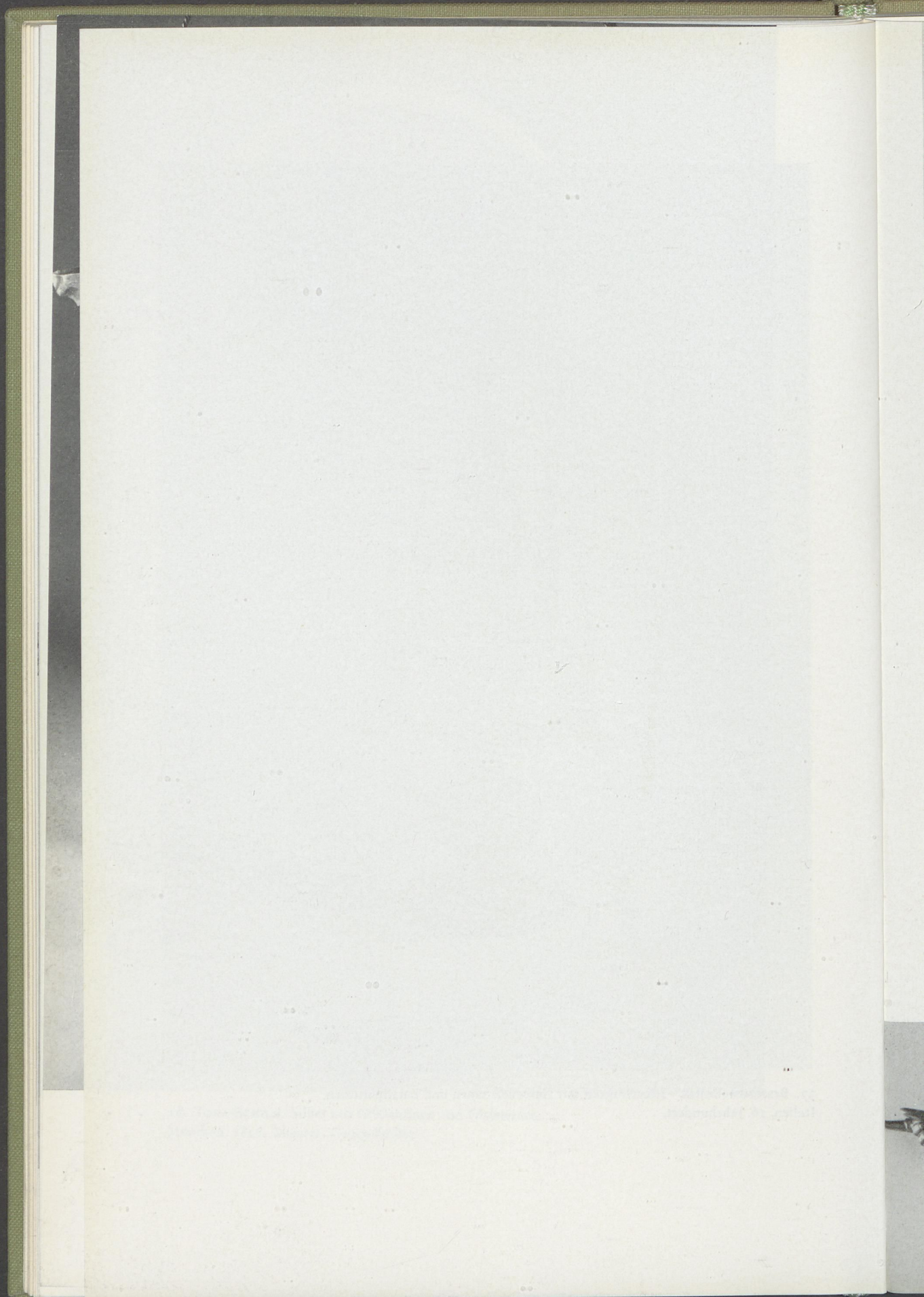
14. TORA-SCHILD. Silber, teilweise vergoldet. Frankfurt am Main.



16. TORA-SCHILD. Silber mit Goldauflage und Edelsteinen.
München, 1828. Meister: Georg Zeidler.



37. BESSAMIMBÜCHSE. Silberfiligran mit Halbedelsteinen und Emailplättchen.
Italien, 18. Jahrhundert.





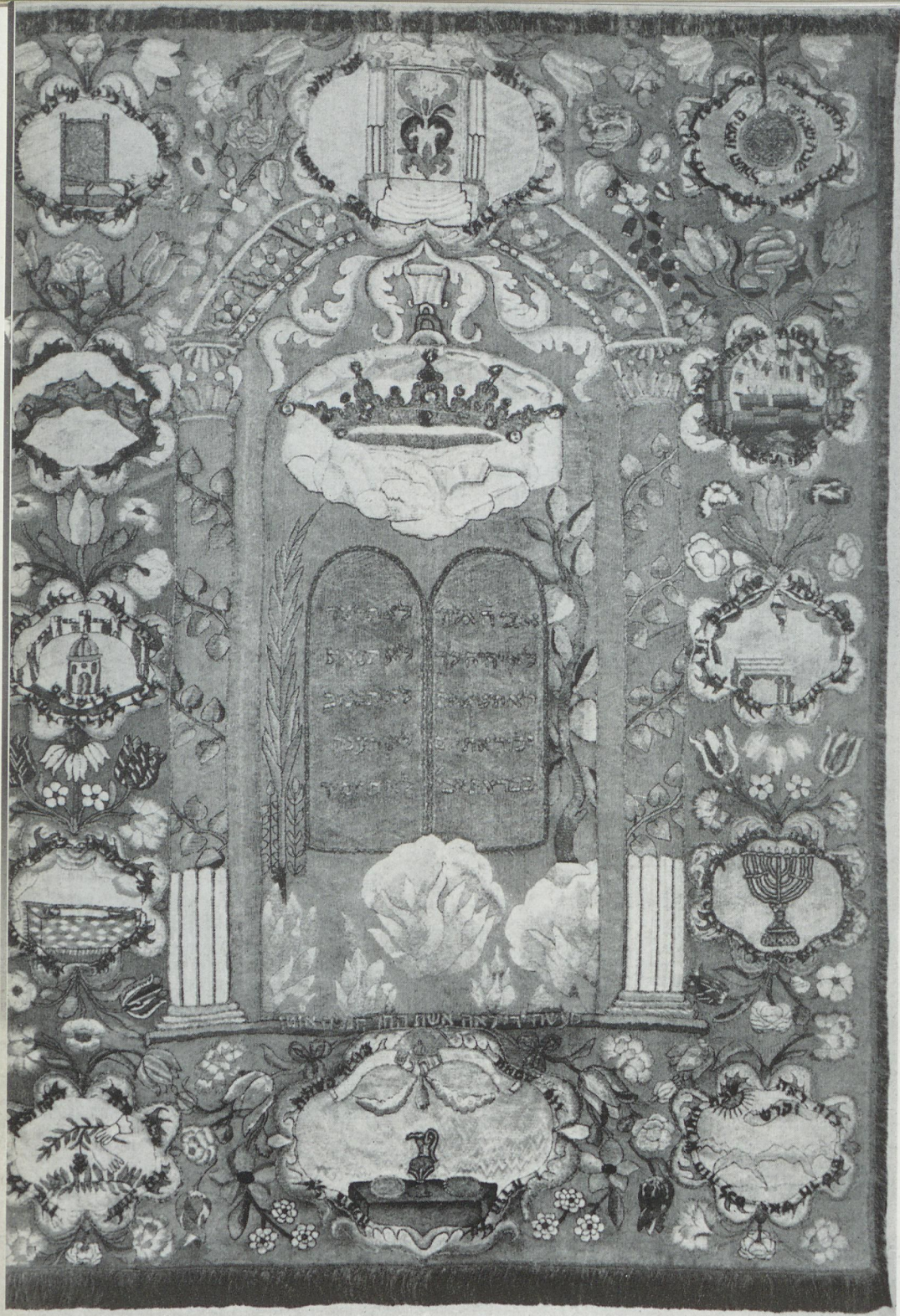
17. TORA-SCHILD. Silber.
Meister: Michael Gross (?).
Nagyszeben, Ungarn, ca. 1775.



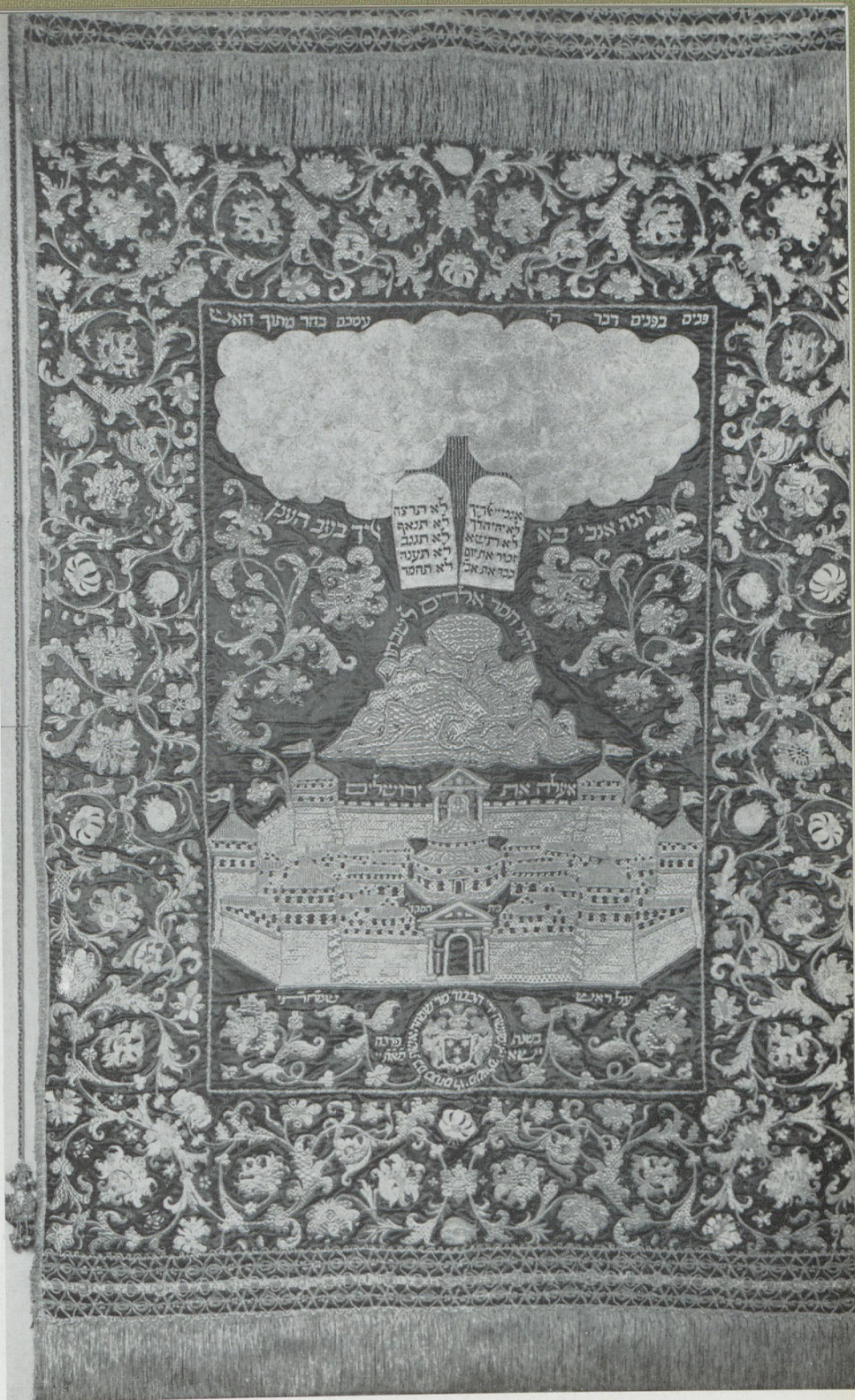
18. TORA-ZEIGER.
Silber, teilweise vergoldet.
Galizien, ca. 1800.

19. TORA-ZEIGER. Silber.
Hamburg, 1771.





20. TORA-VORHANG. Seidenstickerei auf Kanvas. Italien, 1699. Stickerin: Lea Otolenghi.



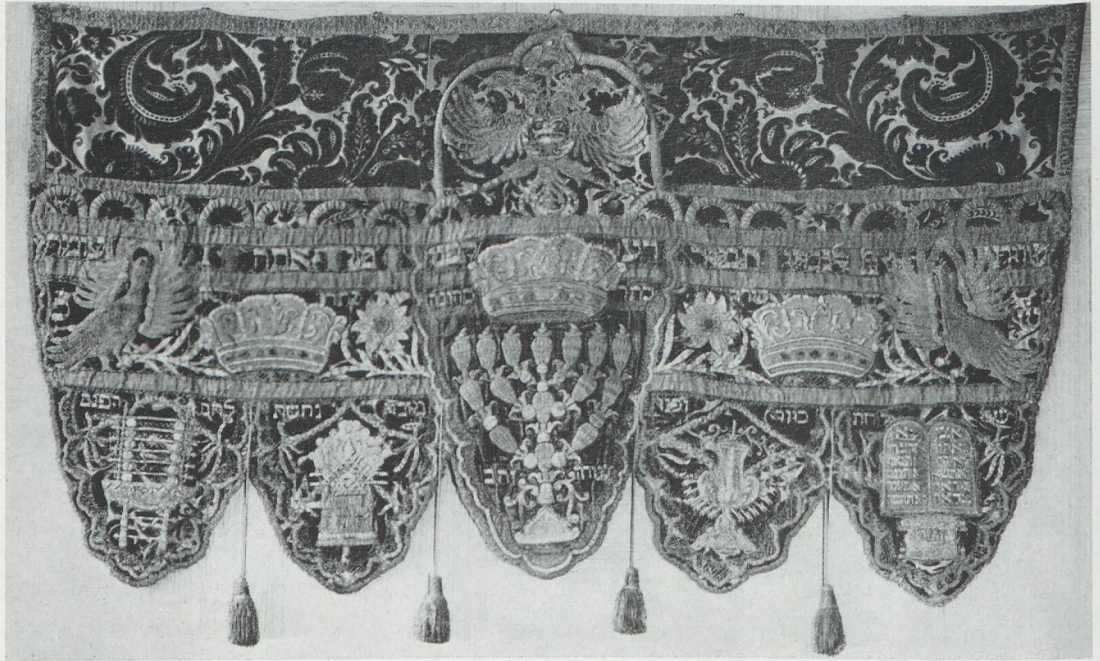
21. TORA-VORHANG. Gold- und Silber-Appliqué und Stickerei auf violetter Seide.
Italien, 1681.



22. TORA-VORHANG. Gold und Silberstickerei auf beige Seidengrund.
Türkei, 18. Jahrhundert.



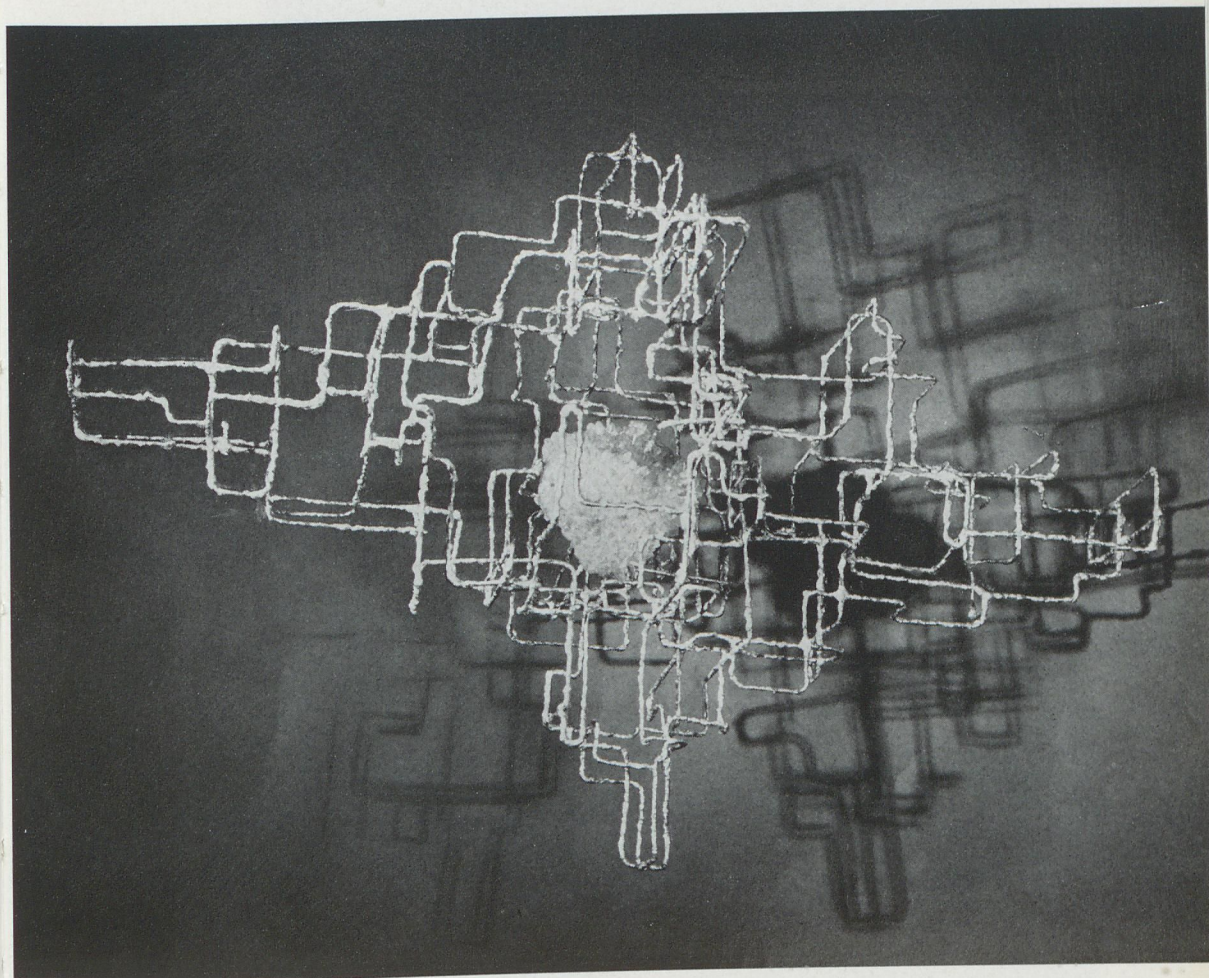
23. TORA-VORHANG. Venezianischer roter und grüner Samt mit Stickerei und Brokat Appliqué.
Süddeutschland, 1772.



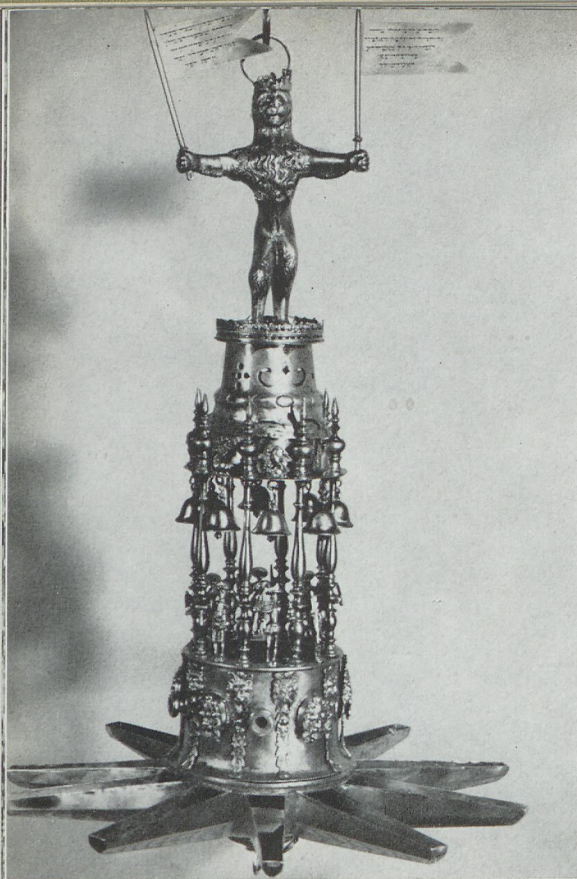
24. TORA-ÜBERHANG. Venezianischer roter und grüner Samt mit Stickerei und Brokat Appliqué. Süddeutschland, 1772.



25. TORA-ÜBERHANG. Wolle mit Gold- und Silberfäden. New York, 1953. Entworfen von Adolph Gottlieb, ausgeführt von Edward Fields.



26. EWIGES LICHT. Geschweißte Bronze mit Rosenquarz in der Mitte.
New York, 1953. Künstler: Ibram Lassaw.



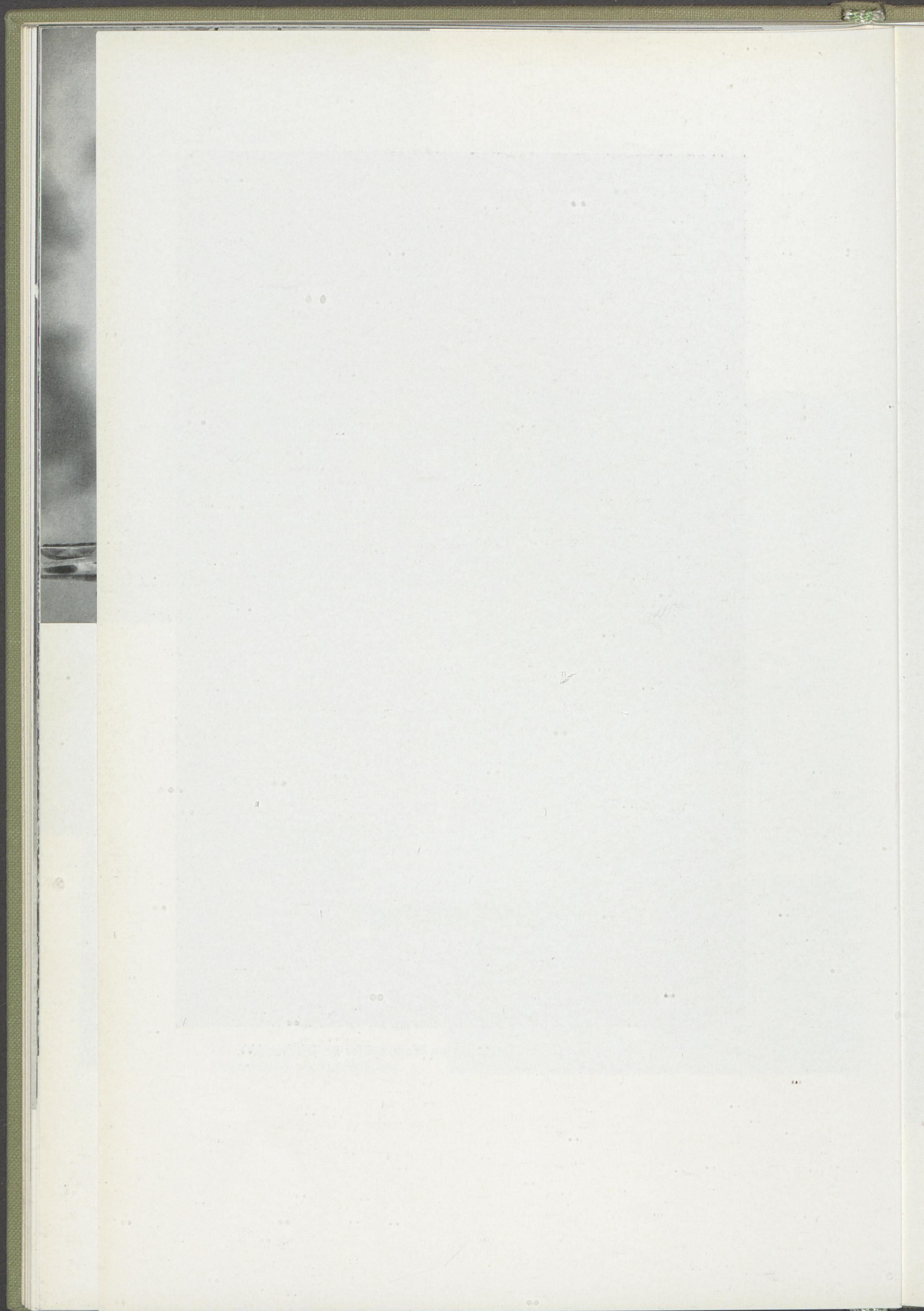
27. SABBAT- UND FEIERTAGSLAMPE. Silber.
Frankfurt am Main, ca. 1680.
Meister: Valentin Schüler (?).

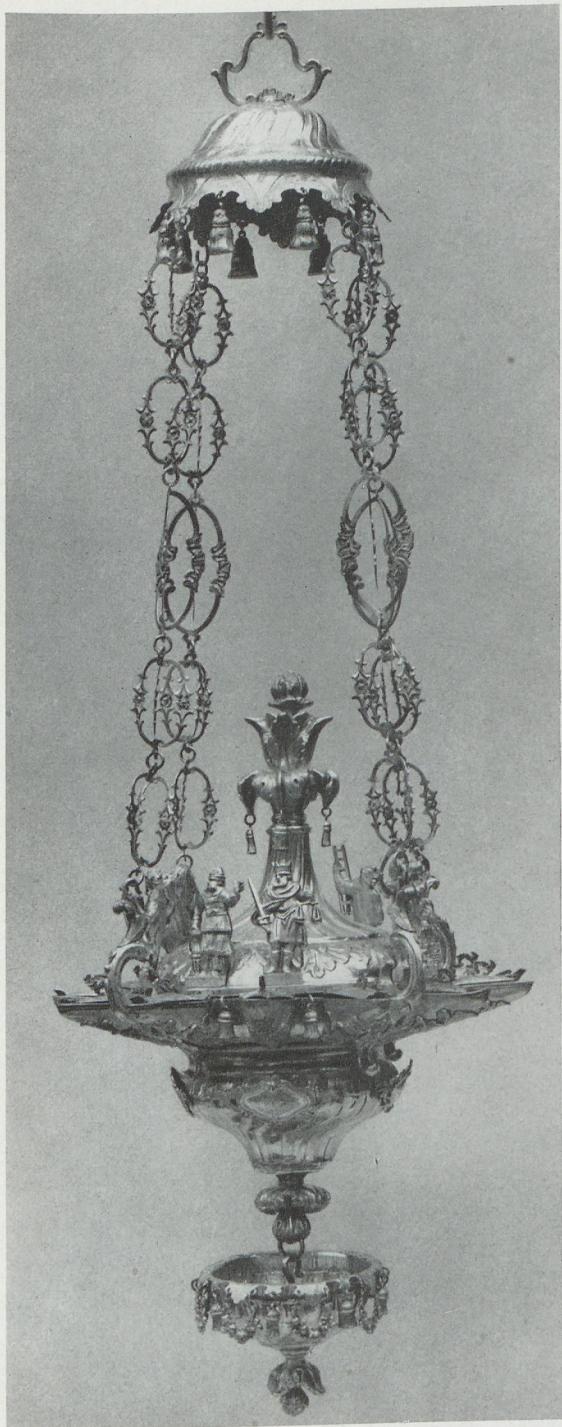


28. SABBAT-LAMPE. Messing.
Deutschland, 18. Jahrhundert.

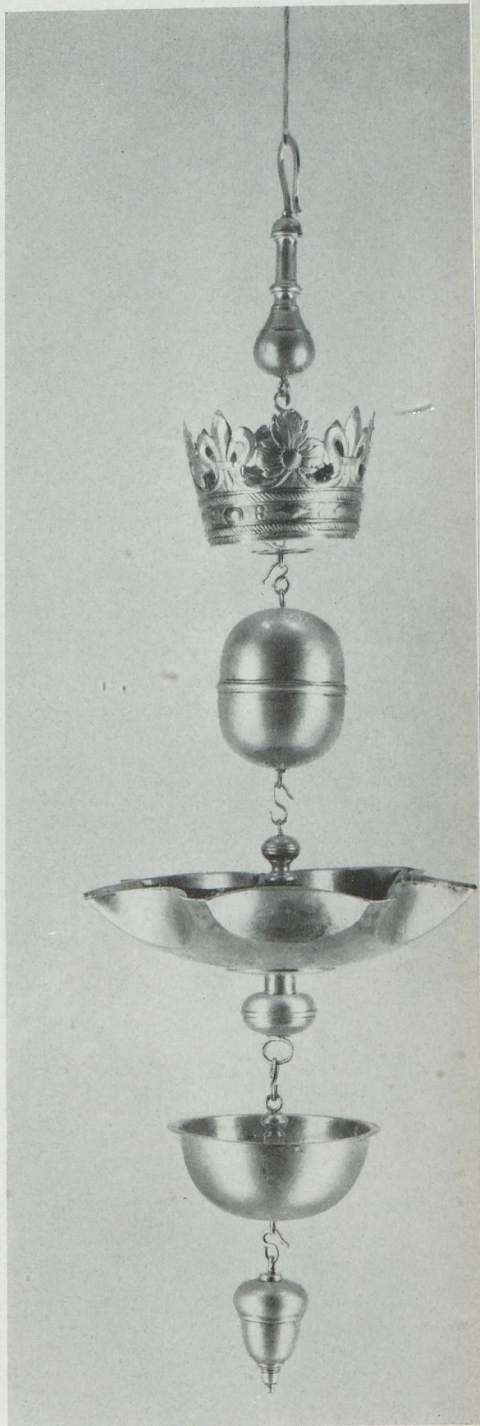


46. CHANUKKA-LEUCHTER. Silber. Frankfurt am Main, spätes 17. Jahrhundert.
Meister: Valentin Schüler.





29. SABBAT-LAMPE. Silber.
Italien, Mitte 18. Jahrhundert.



30. SABBAT-LAMPE. Silber.
London, England, 1734.
Meister: Abraham de Oliveyra.



31. KIDDUSCHBECHER. Silber.
Augsburg, 1761-63.
Meister: Hieronymus Mittnacht.



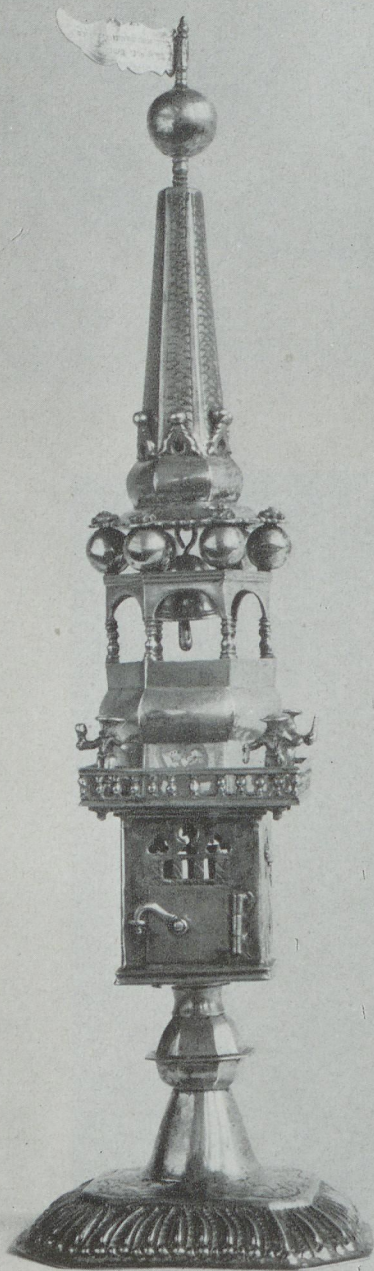
32. KIDDUSCHBECHER. Gold.
Frankfurt am Main, ca. 1600.



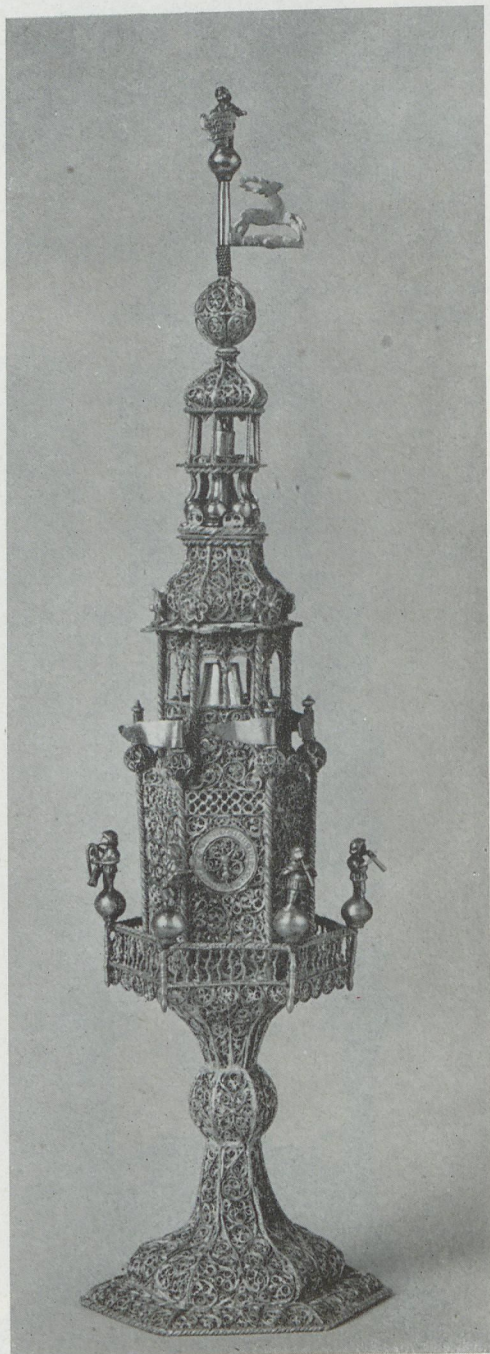
33. KIDDUSCHBECHER. Silber, Gold und Ebenholz. Madison, Wisconsin, ca. 1957.
Künstler: Earl Krentzin.



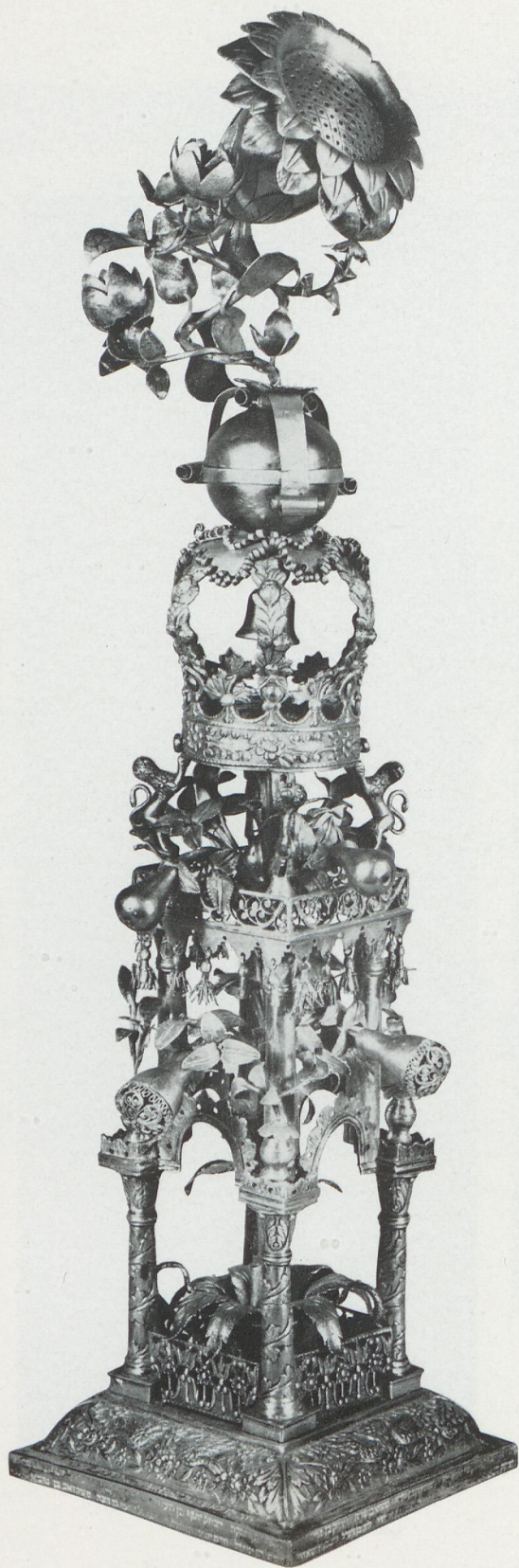
34. BERCHESDECKCHEN. Stickerei auf Seide. Deutschland, 19. Jahrhundert.



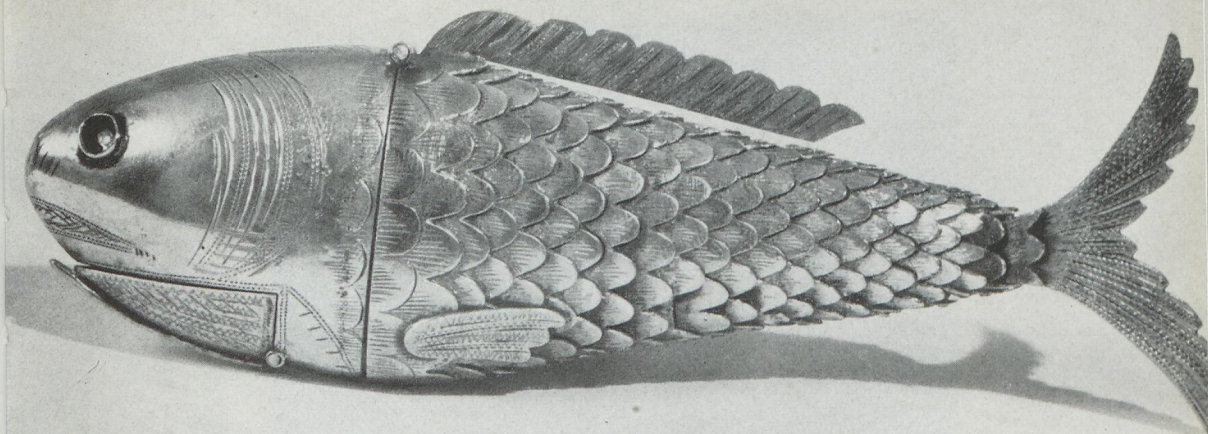
35. BESSAMIMBÜCHSE. Silber.
Hamburg, Mitte 18. Jahrhundert.
Meister: Johann Friedrich Wiese.



36. BESSAMIMBÜCHSE. Silberfiligran.
Galizien, 18. Jahrhundert.



38. BESSAMIMBÜCHSE. Silber.
Berdichev, Rußland, 1855.



39. BESSAMIMBÜCHSE. Silber.
Osteuropa, 19. Jahrhundert.



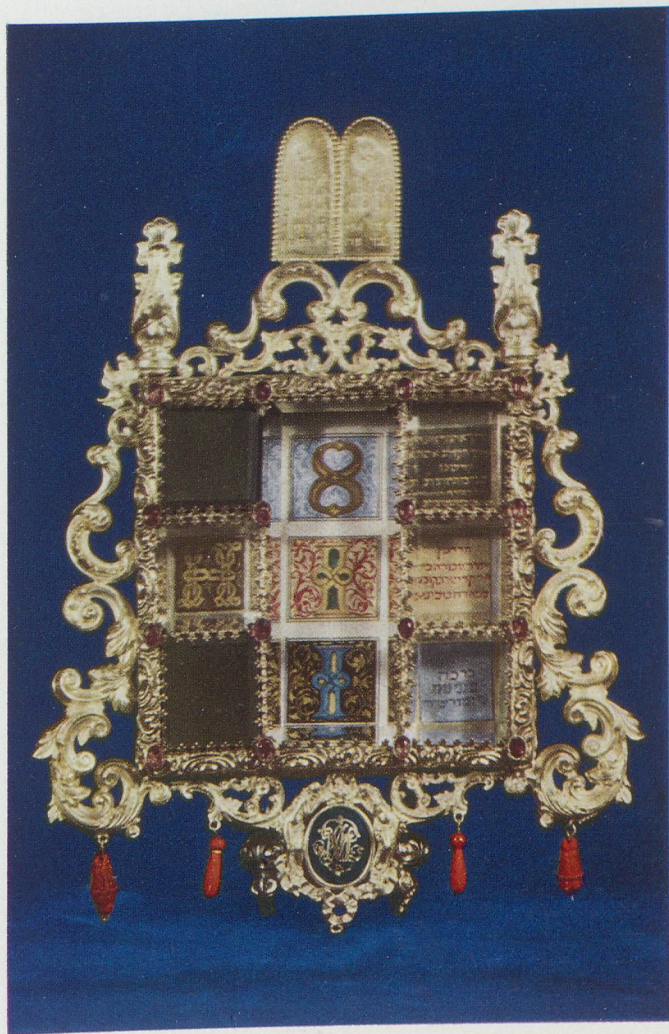
40. BESSAMIMBÜCHSE. Silber.
New York, 1948.
Künstler: Ilya Schor.



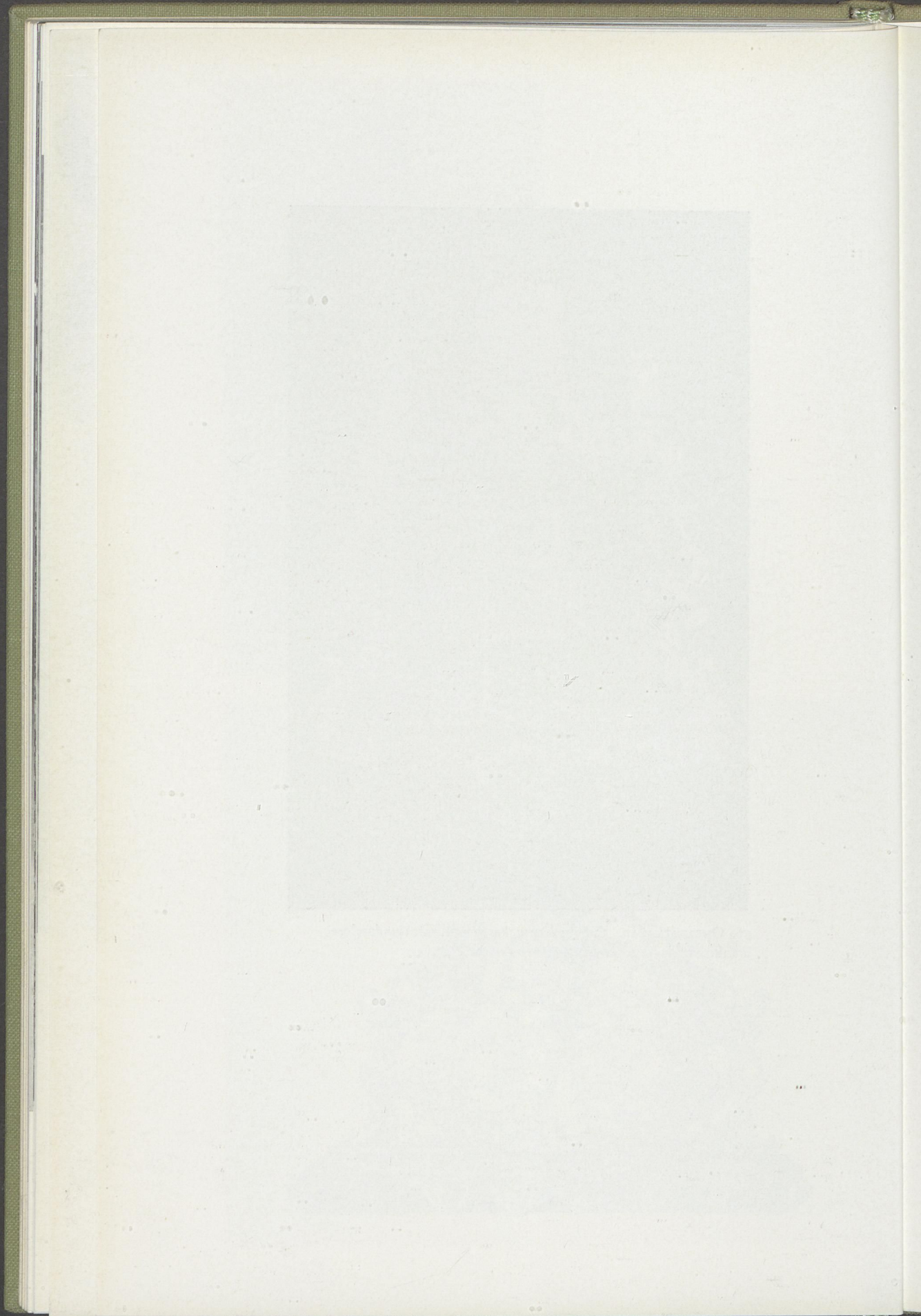
41. TÜLLE FÜR KIDDUSCHBECHER
MIT HAWDALAKERZE. Silber.
Bamberg, 18. Jahrhundert.

42. CHANUKKA-LEUCHTER.
Messing.
Italien, 17. Jahrhundert.





56. OMERKALENDER. Silbergehäuse, Pergament mit Handmalerei.
Frankreich, 19. Jahrhundert. Meister: Maurice Mayer.

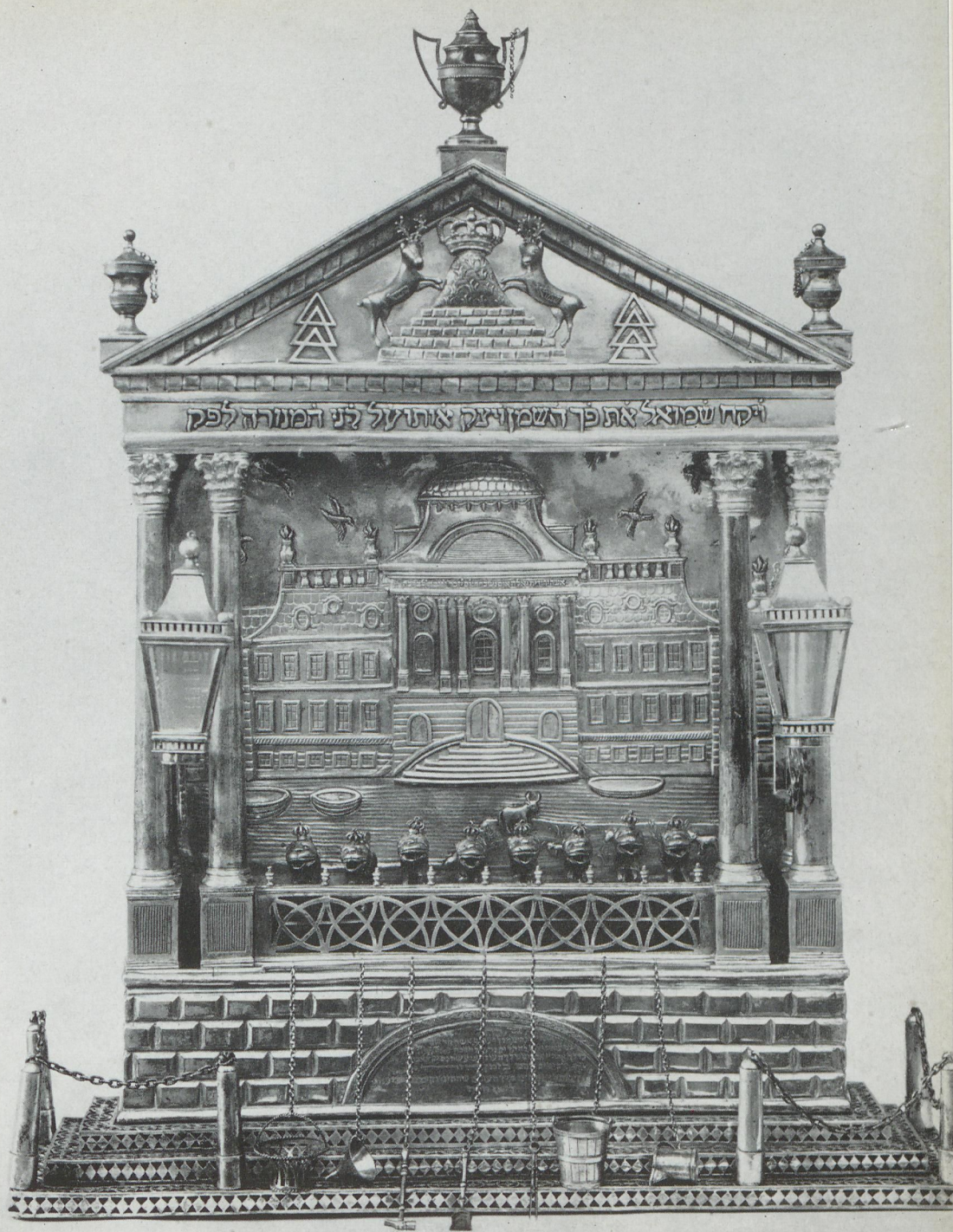




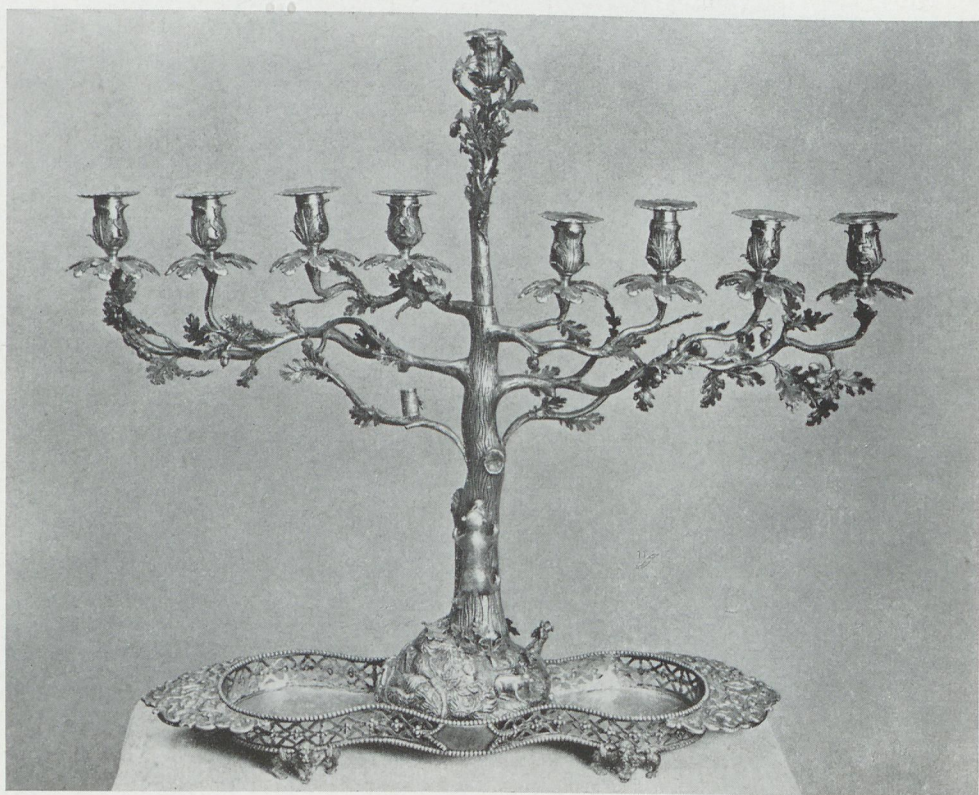
43. CHANUKKA-LEUCHTER. Silber. Den Haag, Holland, frühes 18. Jahrhundert.
Meister: Hermanus van Gulik.



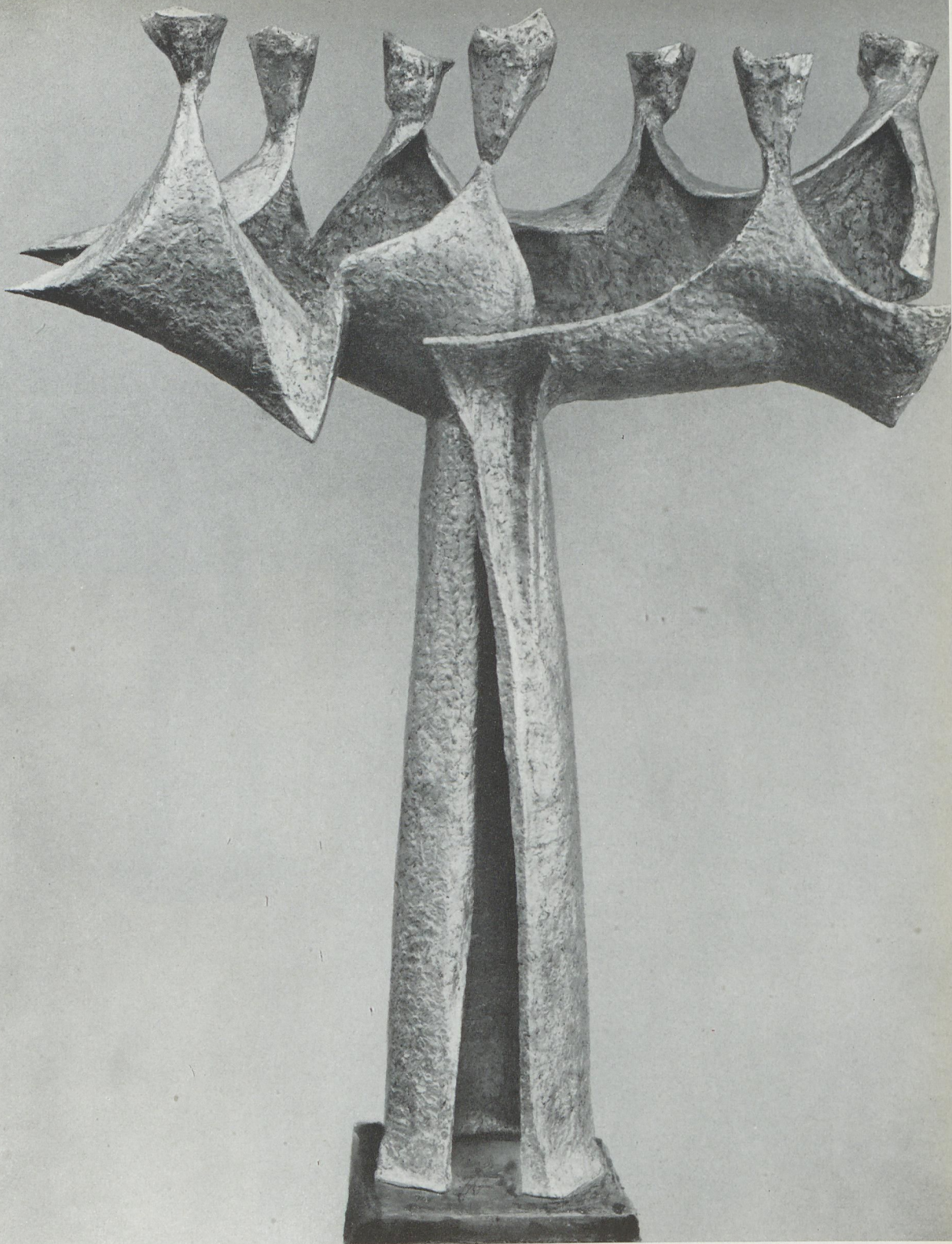
44. CHANUKKA-LEUCHTER. Silber. England, 1712. Meister: Richard Edwards (?).



45. CHANUKKA-LEUCHTER. Silber. Deutschland, 1814.



47. CHANUKKA-LEUCHTER. Silber, teilweise vergoldet. Polen, 18. Jahrhundert.



48. MENORA. Nickel, Silber und Stahl. New York, 1954.
Künstler: Seymour Lipton.



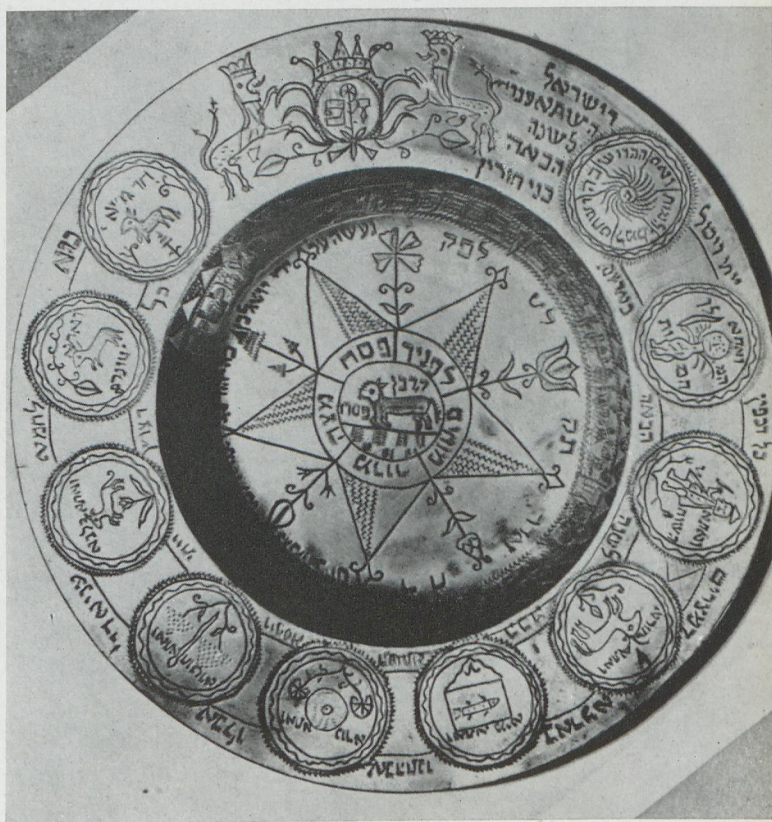
49. GÜRTELSCHLIESSE FÜR DEN VERSÖHNUNGSTAG. Silber
Osteuropa, 19. Jahrhundert.



50. ETROGBEHÄLTER. Silber, vergoldet. Augsburg, ca. 1670.



51. HÜLLE FÜR ESTHER-ROLLE. Silber.
Osteuropa, 19. Jahrhundert.



Deutschland, 1779. Stecher: Joel ben Jehuda.
52. SEDERPLATTE. Zinn.



53. SEDERBEHÄLTER. Silber. Wien, 1815.



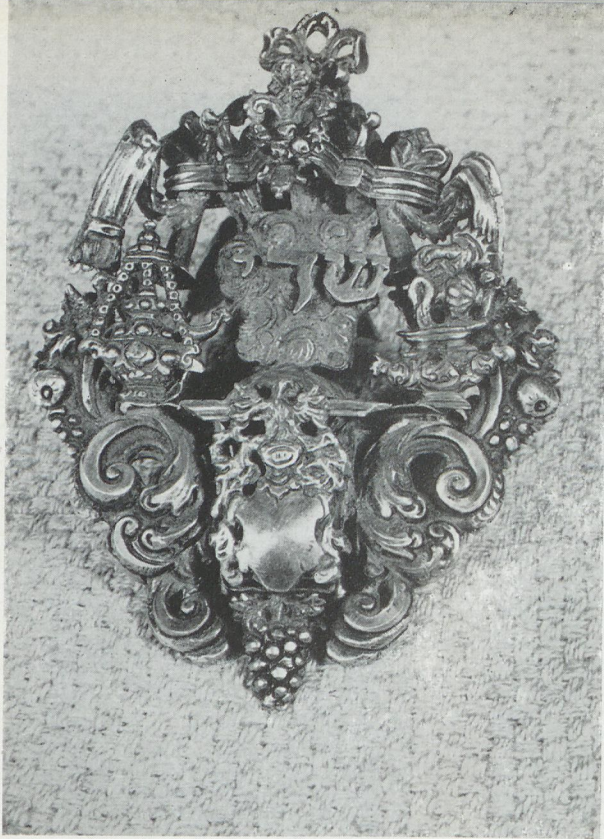
59. BESCHNEIDUNGSPLATTE. Silber Stryj, Galizien, frühes 19. Jahrhundert.



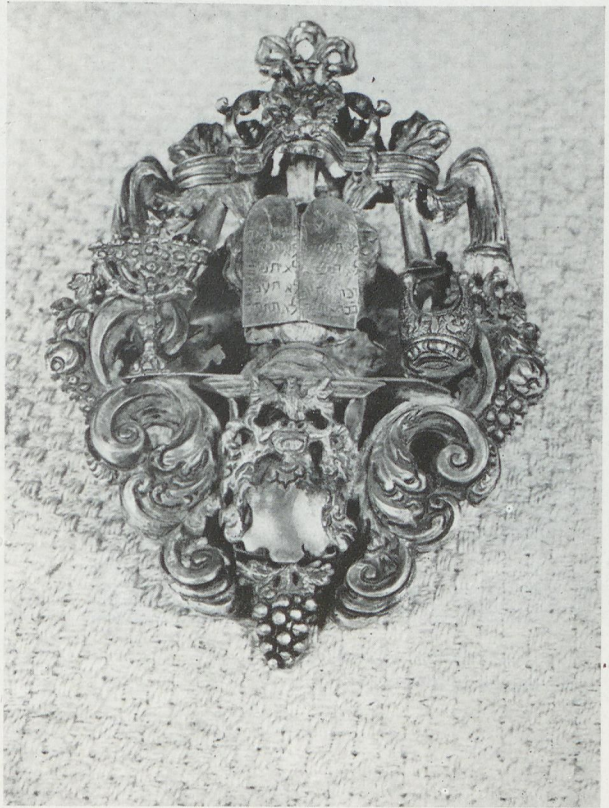
54. ELIASBECHER. Silber.
 Polen, 18. Jahrhundert.



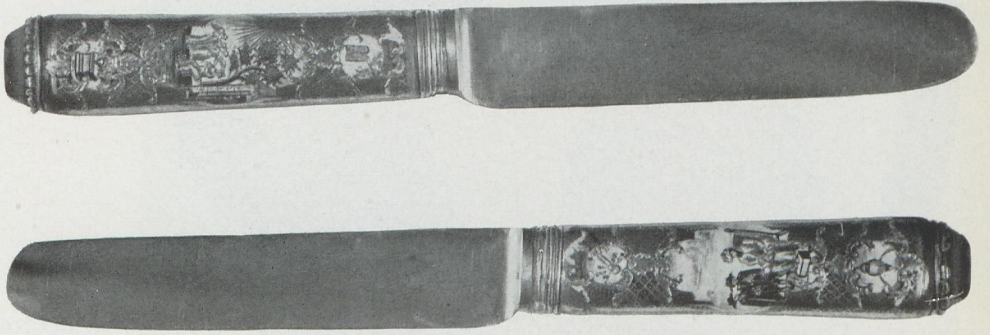
55. SEDERHANDTUCH.
 Stickerei auf Seide.
 Deutschland, 1821.



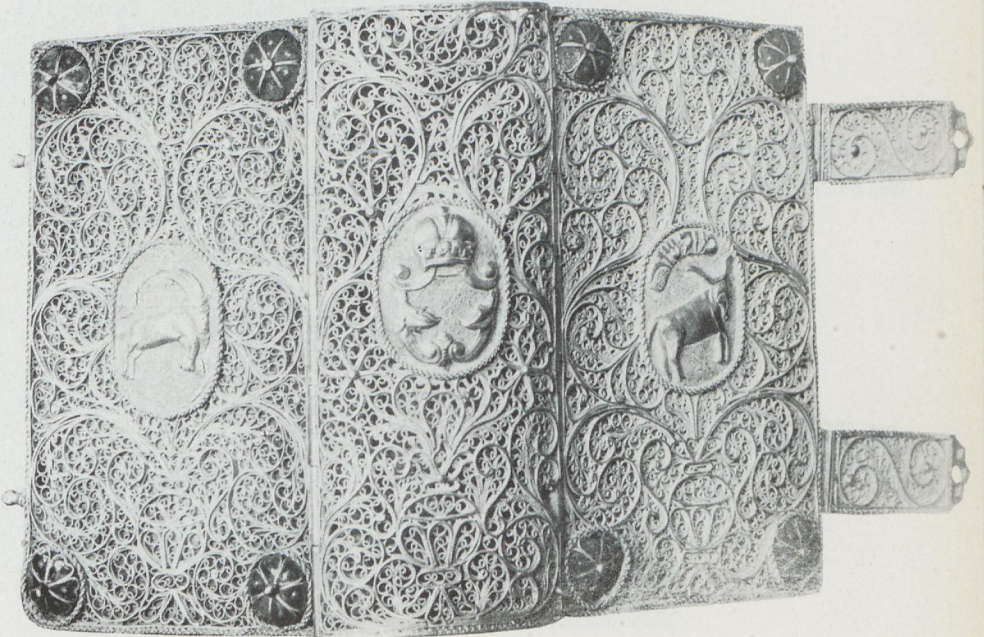
57 a AMULETT.
Silber, teilweise vergoldet.
Italien, 18. Jahrhundert.



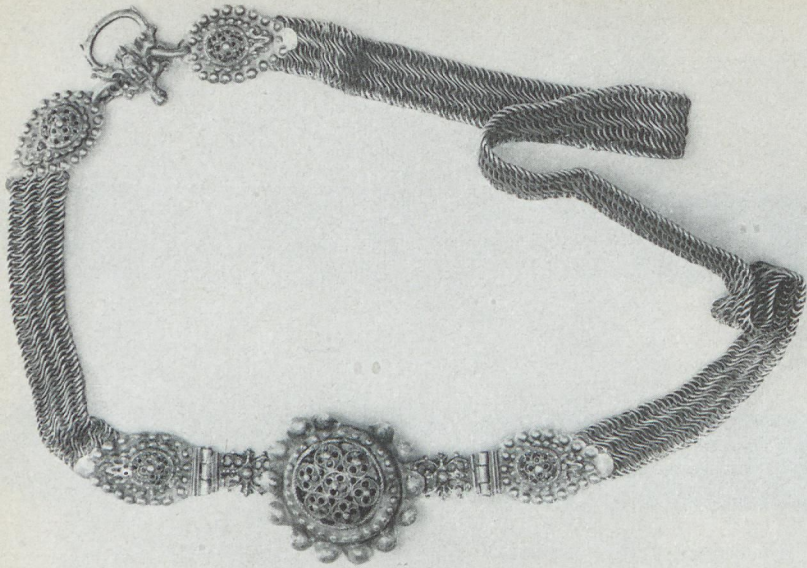
57 b AMULETT.
Silber, teilweise vergoldet.
Italien, 18. Jahrhundert.



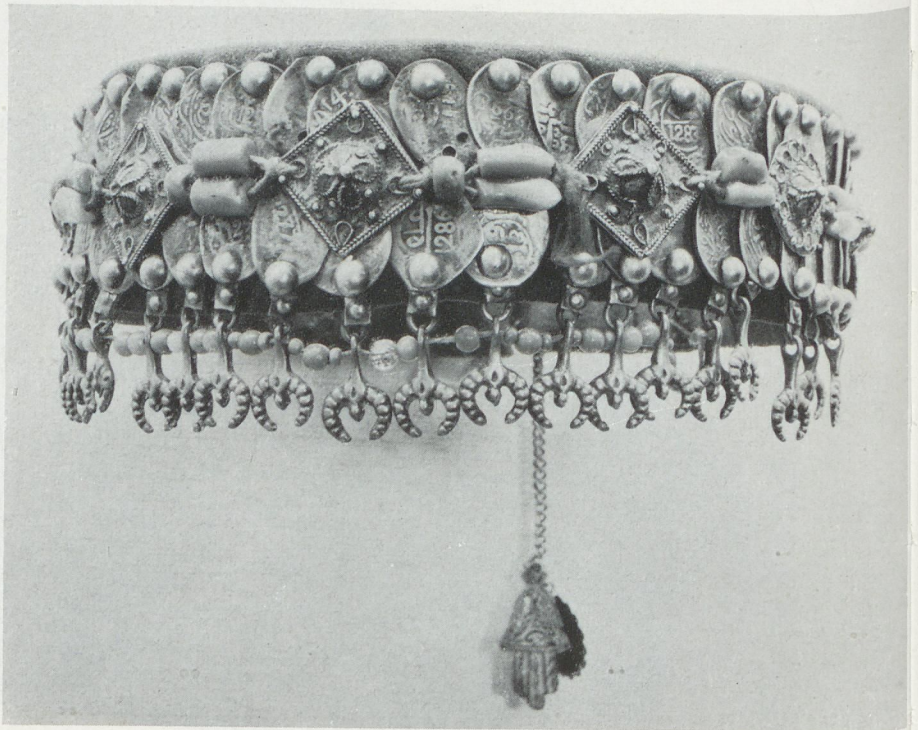
58 a BESCHNEIDUNGSMESSER. Griff: Porzellan, mit Gold- und Emaille-Verzierung;
die Klinge ist eine spätere Ergänzung. Deutschland, 1773.



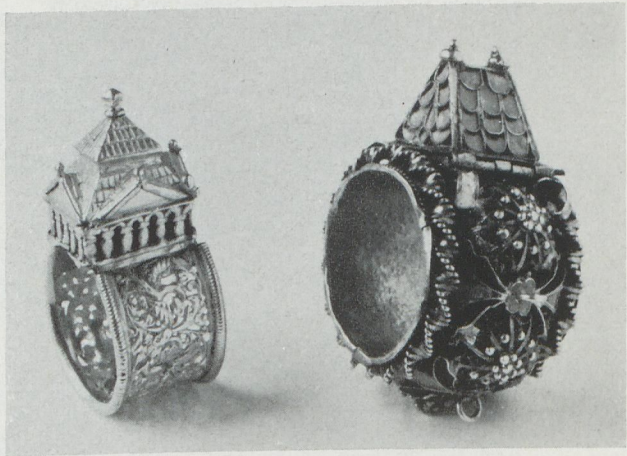
60. BUCHDECKEL. Silberfiligran. Osteuropa, 18. Jahrhundert.



61. BRAUTGÜRTEL.
Silber, teilweise vergoldet.
Frankfurt am Main,
spätes 17. Jahrhundert.
Meister: Peter de Mont.



62. BRAUTKRONE. Samtband mit Applikationen von Korallen, Silbermünzen
und emaillierten Silberplatten. Marokko, 19. Jahrhundert.



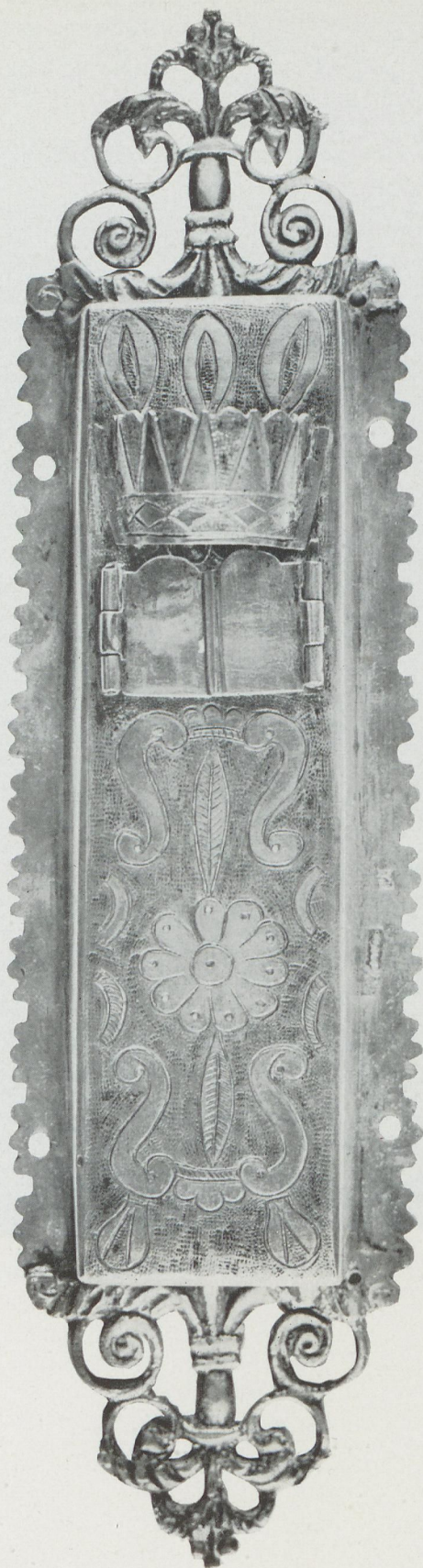
63 a u. b HOCHZEITSRINGE. Gold. Italien, 16-17. Jahrhundert.



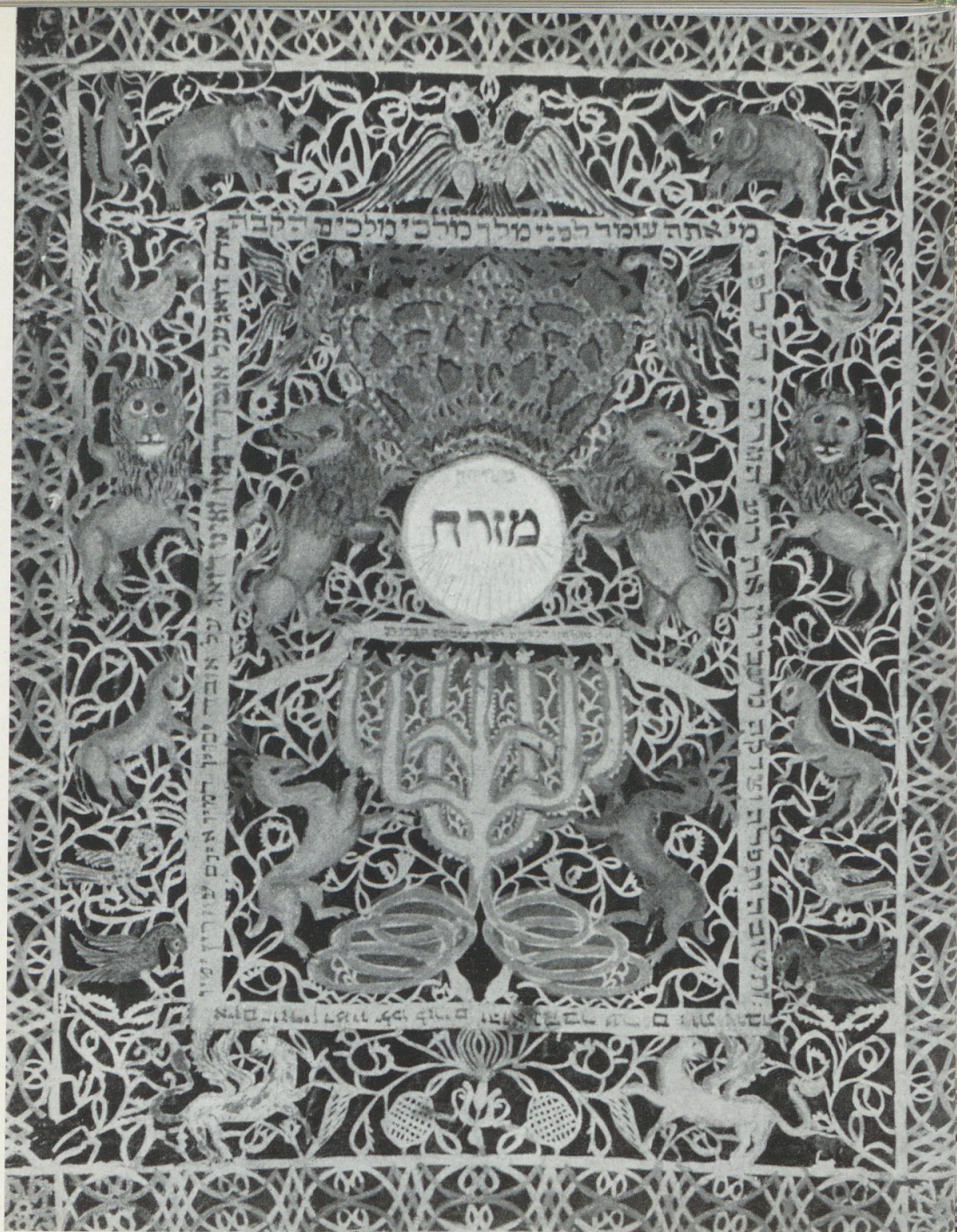
64. BUCHDECKEL. Silber. Italien, 18. Jahrhundert.



66. POKAL DER CHEWRA KADDISCHA. Silber Frankenthal, 1608–09.



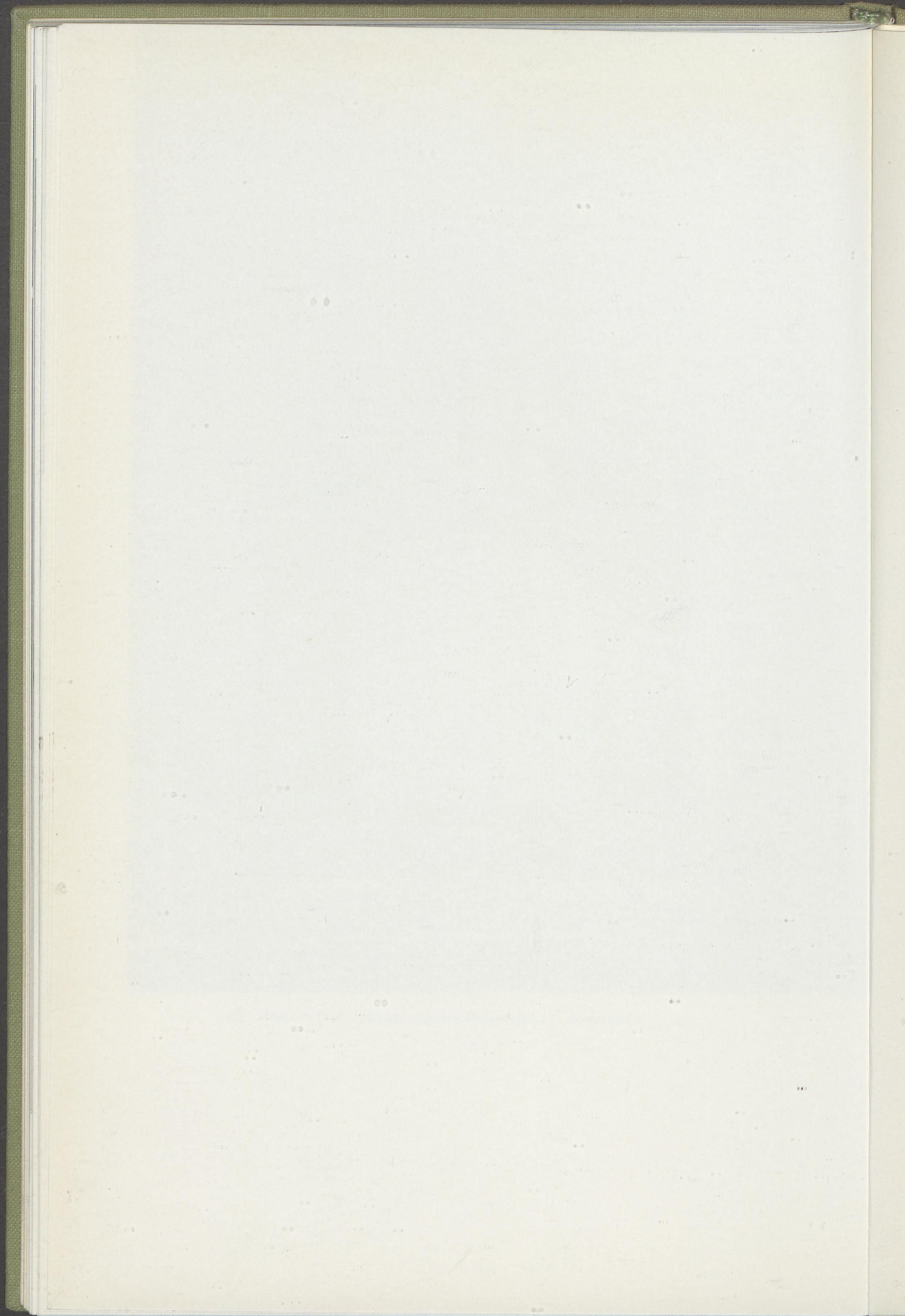
67. MESUSA. Silber
Osteuropa, ca. 1800.



68. MISRACHTAFEL. Scherschchnitt. Osteuropa, 19. Jahrhundert.



65. HOCHZEITSVERTRAG. Pergament. Ancona, Italien, 1692.



BILDERVERZEICHNIS

1. RIMMON. Silber mit Halbedelsteinen. Camarata, Sizilien, 15. Jahrhundert. Schatzkammer, Kathedrale von Palma de Mallorca.
2. RIMMONIM. Silber. Mantua, Italien, 17. Jahrhundert. Sammlung Michael M. Zagayski, New York, U.S.A.
3. RIMMON. Silber, teilweise vergoldet. Frankfurt am Main, frühes 18. Jahrhundert. Meister: Jeremias Zobel. Historisches Museum, Frankfurt am Main.
4. RIMMONIM. Silber. London, England, 1724. Meister: Abraham de Oliveyra. Jewish Museum, London, England.
- 5 a-b. RIMMONIM. Silber, teilweise vergoldet. New York, ca. 1770. Meister: Myer Myers. Touro Synagogue, Newport, Rhode Island, U.S.A.
6. TORA-KRONE. Silber, teilweise vergoldet. Italien, 18. Jahrhundert. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.*
7. TORA-KRONE. Silber, teilweise vergoldet. Süddeutschland, spätes 18. Jahrhundert. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
8. TORA-KRONE. Silber, teilweise vergoldet mit Halbedelsteinen. Polen, 18. Jahrhundert. The Jewish Museum, New York, U.S.A.**
9. TORA-KRONE UND TORA-SCHILD. Silber. Jerusalem, Israel, 1960. Künstler: David H. Gumbel. Sammlung Sidney Quitman, Philadelphia, Pennsylvania, U.S.A.
10. TORA-GEHÄUSE MIT RIMMONIM. Silber mit Halbedelsteinen. Nablus, Palästina, 1756. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
11. TORA-GEHÄUSE. Silber und Kupfer. Jerusalem, Israel, 1949. Künstler: Ludwig Wolpert. Truman Bibliothek, Independence, Missouri, U.S.A.
12. TORA-WIMPEL. Leinen mit Seidenstickerei. Süddeutschland, 1731. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
13. TORA-MANTEL. Goldfaden Brokat auf rotem Seidengrund. England, frühes 18. Jahrhundert. Spanisch und portugiesische Synagoge, London, England.
14. TORA-SCHILD. Silber, teilweise vergoldet. Frankfurt am Main, frühes 18. Jahrhundert. Musée de Cluny, Paris, Frankreich.
15. TORA-SCHILD. Silber, teilweise vergoldet mit Halbedelsteinen. Nürnberg, ca. 1700. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
16. TORA-SCHILD. Silber mit Goldauflage und Edelsteinen. München, 1828. Meister: Georg Zeiller. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
17. TORA-SCHILD. Silber. Nagyszeben, Ungarn, ca. 1775. Meister: Michael Groß (?). The Jewish Museum, New York, U.S.A.
18. TORA-ZEIGER. Silber, teilweise vergoldet. Galizien, ca. 1800. Musée de Cluny, Paris, Frankreich.
19. TORA-ZEIGER. Silber. Hamburg, 1771. Museum für Hamburgische Geschichte, Hamburg.
20. TORA-VORHANG. Seidenstickerei auf Kanvas. Italien, 1699. Stickerin: Lea Otolenghi. The Jewish Museum, New York, U.S.A.
21. TORA-VORHANG. Gold- und Silber-Appliqué und Stickerei auf violetter Seide. Italien, 1681. The Jewish Museum, New York, U.S.A.
22. TORA-VORHANG. Gold- und Silberstickerei auf beigem Seidengrund. Türkei, 18. Jahrhundert. Bezalel National Museum, Jerusalem, Israel.

23. TORA-VORHANG. Venezianischer roter und grüner Samt mit Stickerei und Brokat Appliqué. Süddeutschland, 1772. Sticker: Jakob Koppel Gans. The Jewish Museum, New York, U.S.A.
24. TORA-ÜBERHANG. Venezianischer roter und grüner Samt mit Stickerei und Brokat Appliqué. Süddeutschland, 1772. Sticker: Jakob Koppel Gans. The Jewish Museum, New York, U.S.A.
25. TORA-ÜBERHANG. Wolle mit Gold- und Silberfäden. New York, 1953. Entworfen von Adolph Gottlieb, ausgeführt von Edward Fields, Inc. Congregation Beth El, Springfield, Massachusetts, U.S.A.
26. EWIGES LICHT. Geschweißte Bronze mit Rosenquarz in der Mitte. New York, 1953. Künstler: Ibram Lassaw. Congregation Beth El, Springfield, Massachusetts, U.S.A.
27. SABBAT- UND FEIERTAGSLAMPE. Silber. Frankfurt am Main, ca. 1680. Meister: Valentin Schüler (?). The Jewish Museum, New York, U.S.A.
28. SABBAT-LAMPE. Messing. Deutschland, 18. Jahrhundert. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
29. SABBAT-LAMPE. Silber. Italien, Mitte 18. Jahrhundert. The Jewish Museum, New York, U.S.A.
30. SABBAT-LAMPE. Silber. London, England, 1734. Meister: Abraham de Oliveyra. Jewish Museum, London, England.
31. KIDDUSCHBECHER. Silber. Augsburg, 1761-63. Meister: Hieronymus Mittnacht. Bezalel National Museum, Jerusalem, Israel.
32. KIDDUSCHBECHER. Gold. Frankfurt am Main, ca. 1600. The Jewish Museum, New York, U.S.A.
33. KIDDUSCHBECHER. Silber, Gold und Ebenholz. Madison, Wisconsin, ca. 1957. Künstler: Earl Krentzin. Sammlung Dr. und Frau Abram Kanof, New York, U.S.A.
34. BERCHESDECKCHEN: Stickerei auf Seide. Deutschland, 19. Jahrhundert. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
35. BESSAMIMBÜCHSE. Silber. Hamburg, Mitte 18. Jahrhundert. Meister: Johann Friedrich Wiese. Museum für Hamburgische Geschichte, Hamburg.
36. BESSAMIMBÜCHSE. Silberfiligran. Galizien, 18. Jahrhundert. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.
37. BESSAMIMBÜCHSE. Silberfiligran mit Halbedelsteinen und Emailplättchen. Italien, 18. Jahrhundert. Musée de Cluny, Paris, Frankreich.
38. BESSAMIMBÜCHSE. Silber. Berdichev, Rußland, 1855. The Jewish Museum, New York, U.S.A.
39. BESSAMIMBÜCHSE. Silber. Osteuropa, 19. Jahrhundert. Sammlung Leon J. Obermayer, Philadelphia, Pennsylvania, U.S.A.
40. BESSAMIMBÜCHSE. Silber. New York, 1948. Künstler: Ilya Schor. Sammlung Charles E. Feinberg, Detroit, Michigan, U.S.A.
41. KIDDUSCHBECHER MIT TÜLLE FÜR HAWDALAKERZE. Silber. Bamberg, 18. Jahrhundert. The Jewish Museum, Cincinnati, U.S.A.
42. CHANUKKA-LEUCHTER. Messing. Italien, 17. Jahrhundert. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
43. CHANUKKA-LEUCHTER. Silber. Den Haag, Holland, frühes 18. Jahrhundert. Meister: Hermanus van Gulitz. Joods Historisch Museum, Amsterdam, Holland.
44. CHANUKKA-LEUCHTER. Silber. England, 1712. Meister: Richard Edwards (?). Spanisch und Portugiesische Synagoge, London, England.

45. CHANUKKA-LEUCHTER. Silber. Deutschland, 1814. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
46. CHANUKKA-LEUCHTER. Silber. Frankfurt am Main, spätes 17. Jahrhundert. Meister: Valentin Schüler. Historisches Museum, Frankfurt am Main.
47. CHANUKKA-LEUCHTER. Silber, teilweise vergoldet. Polen, 18. Jahrhundert. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
48. MENORA. Nickel, Silber und Stahl. New York, 1954. Künstler: Seymour Lipton. Temple Israel, Tulsa, Oklahoma, U.S.A.
49. GÜRTELSCHLIESSE FÜR DEN VERSÖHNUNGSTAG. Silber. Osteuropa, 19. Jahrhundert. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
50. ETROGBEHÄLTER. Silber, vergoldet. Augsburg, ca. 1670. The Jewish Museum, New York, U.S.A.
51. HÜLLE FÜR ESTHER-ROLLE. Silber. Osteuropa, 19. Jahrhundert. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
52. SEDERPLATTE. Zinn. Deutschland, 1779. Stecher: Joel ben Jehuda. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
53. SEDERBEHÄLTER. Silber. Wien, 1815. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
54. ELIASBECHER. Silber. Polen, 18. Jahrhundert. The Jewish Museum, New York, U.S.A.
55. SEDERHANDTUCH. Stickerei auf Seide. Deutschland, 1821. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
56. OMERKALENDER. Silbergehäuse, Pergament mit Handmalerei. Frankreich, 19. Jahrhundert. Meister: Maurice Mayer. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
- 57a—b. AMULETT. Silber, teilweise vergoldet. Italien, 18. Jahrhundert. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
- 58 a—b. BESCHNEIDUNGMESSER. Griff: Porzellan, mit Gold- und Emaille-Verzierung; die Klinge ist eine spätere Ergänzung. Deutschland, 1733. The Jewish Museum, New York, U.S.A.
59. BESCHNEIDUNGSPLATTE. Silber. Stryj, Galizien, frühes 19. Jahrhundert. Sammlung Victor Klagsbald, Paris, Frankreich.
60. BUCHDECKEL. Silberfiligran. Osteuropa, 18. Jahrhundert. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
61. BRAUTGÜRTEL. Silber, teilweise vergoldet. Frankfurt am Main, spätes 17. Jahrhundert. Meister: Peter de Mont. Historisches Museum, Frankfurt am Main.
62. BRAUTKRONE. Samtband mit Applikationen von Korallen, Silbermünzen und emaillierten Silberplatten. Marokko, 19. Jahrhundert. Bezalel National Museum, Jerusalem, Israel.
- 63 a—b. HOCHZEITSRINGE. Gold. Italien, 16.—17. Jahrhundert. Schmuckmuseum, Pforzheim,
64. BUCHDECKEL. Silber. Italien, 18. Jahrhundert. Bibliothek des Jewish Theological Seminary of America, New York, U.S.A.
65. HOCHZEITSVERTRAG. Pergament. Ancona, Italien, 1692. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
66. POKAL DER CHEWRA KADDISCHA. Silber. Frankenthal, 1608—09. Jüdische Gemeinde, Worms, (zur Zeit Museum der Stadt Worms).
67. MESUSA. Silber. Osteuropa, ca. 1800. The Jewish Museum, Cincinnati, Ohio, U.S.A.
68. MISRACHTAFEL. Scherenschnitt. Osteuropa, 19. Jahrhundert. Sammlung Dr. Heinrich Feuchtwanger, Jerusalem, Israel.

FOTONACHWEIS

Abb. 1, 5 a—b, 6, 7, 10, 12, 15, 17, 28, 34, 41, 42, 45, 47, 49, 51, 52, 53, 55, 56, 57a—b, 61, 62, 65, 67 * Mit Erlaubnis vom Foto-Archiv, The Jewish Museum of the Hebrew Union College-Jewish Institute of Religion, Cincinnati, Ohio, U.S.A.. Farbfotos von David Eisenberg.

Abb. 8, 16, 20, 21, 23, 24, 27, 29, 32, 38, 50, 54, 58 a—b. ** Mit Erlaubnis von The Jewish Museum of the Jewish Theological Seminary of America, New York, U.S.A. Fotos von Frank J. Darmstaedter.

Abb. 3, 14, 18, 19, 31, 35, 36, 37, 43, 46, 59, 61, 62, 63 a—b, 66. Mit Erlaubnis vom Ner-Tamid-Verlag Frankfurt am Main.

Abb. 4, 30. Mit Erlaubnis von Jewish Museum, London, England.

Abb. 9, 11, 22. Mit Erlaubnis von Bezalel National Museum, Jerusalem, Israel. Fotos von Alfred Bernheim.

Abb. 13, 44. Mit Erlaubnis von Mahamad, Spanische und Portugiesische Synagoge, London, England.

Abb. 2. Mit Erlaubnis von Herrn M. Zagayski.

Abb. 25. Mit Erlaubnis von Edward Fields, Inc.

Abb. 26. Mit Erlaubnis von Herrn Ibram Lassaw.

Abb. 33. Mit Erlaubnis von Herrn Earl Krentzin.

Abb. 39. Mit Erlaubnis von Herrn Leon J. Obermayer.

Abb. 40. Mit Erlaubnis von Herrn Charles E. Feinberg.

Abb. 48. Mit Erlaubnis von Rabbiner Norbert L. Rosenthal.

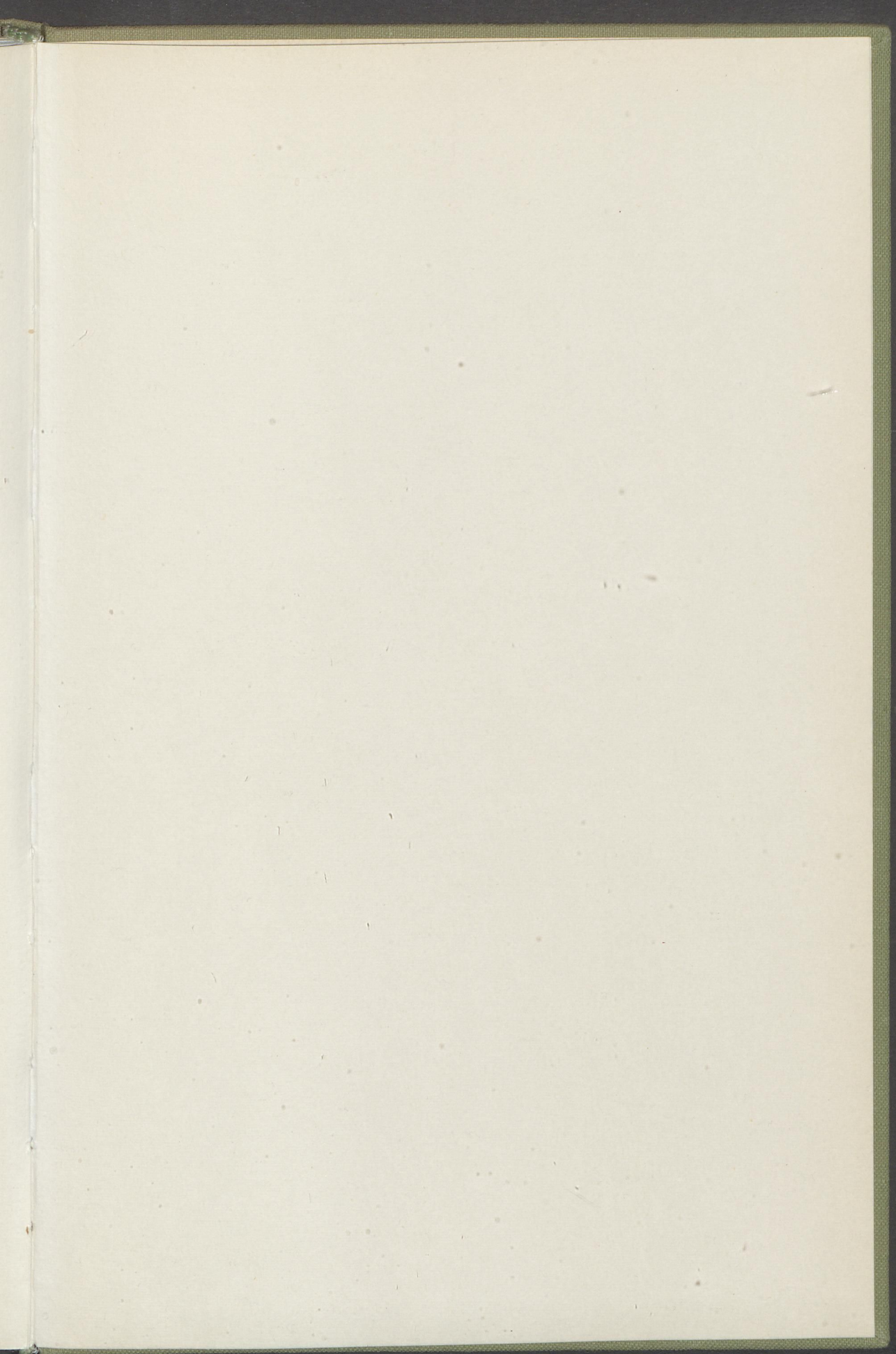
Abb. 68. Mit Erlaubnis von Dr. Heinrich Feuchtwanger.

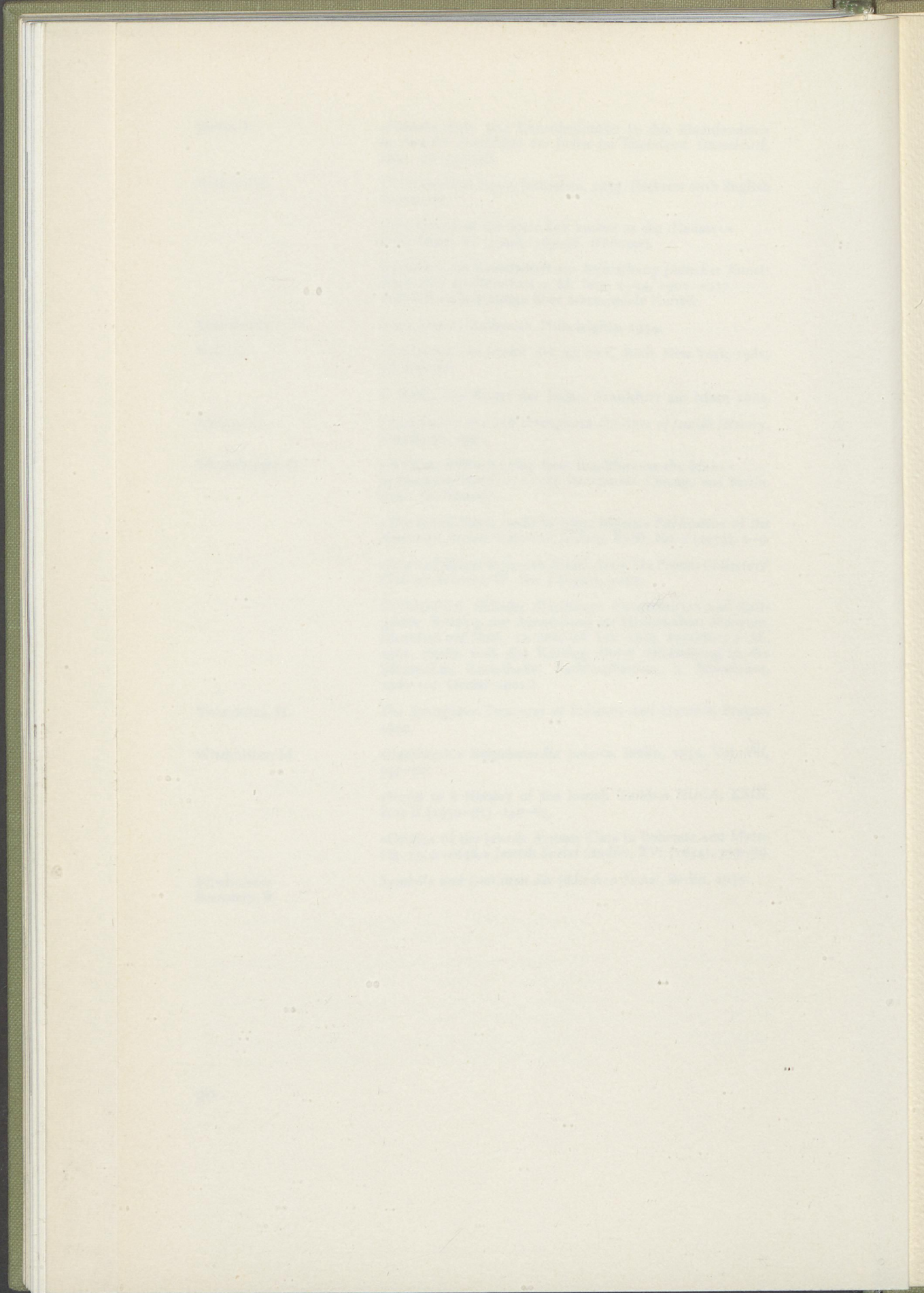
Meinen innigsten Dank ebenfalls Dr. Richard D. Barnett, Frau M. Chabchay, Herrn Sol Cohen, Rabbiner Samuel H. Dresner, Dr. Heinrich Feuchtwanger, Herrn Percival Goodman, Dr. Stephen S. Kayser, Dr. Hans Lamm, Dr. Franz Landsberger, Herrn S. Lewin, Frau Sidney Quitman, Herrn Myron Schoen, Dr. Guido Schoenberger, Herrn Isaiah Shachar und Dr. Alfred Werner für die liebenswürdige Hilfe, mir die benötigten Fotos zu beschaffen.

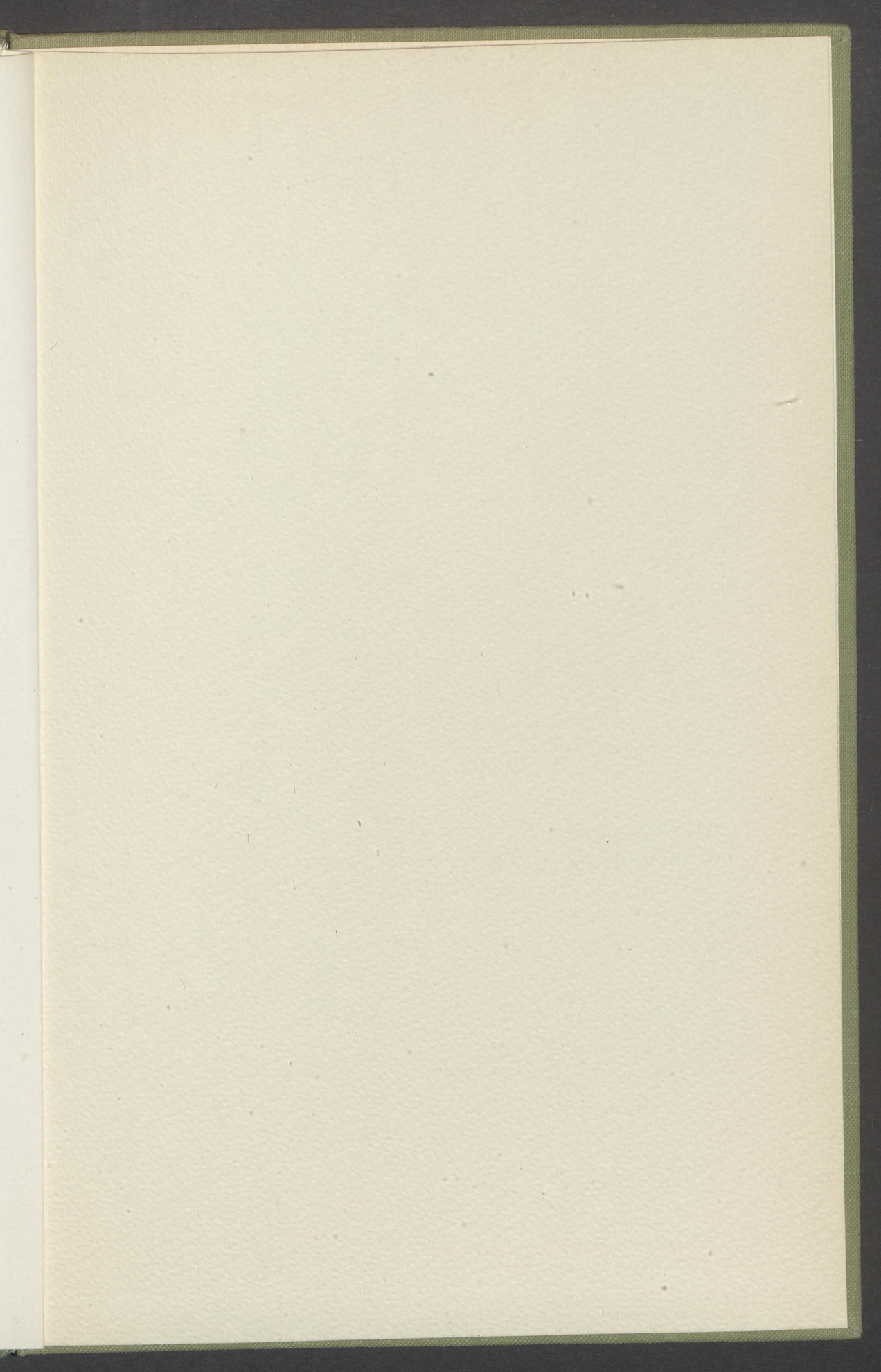
BIBLIOGRAPHIE

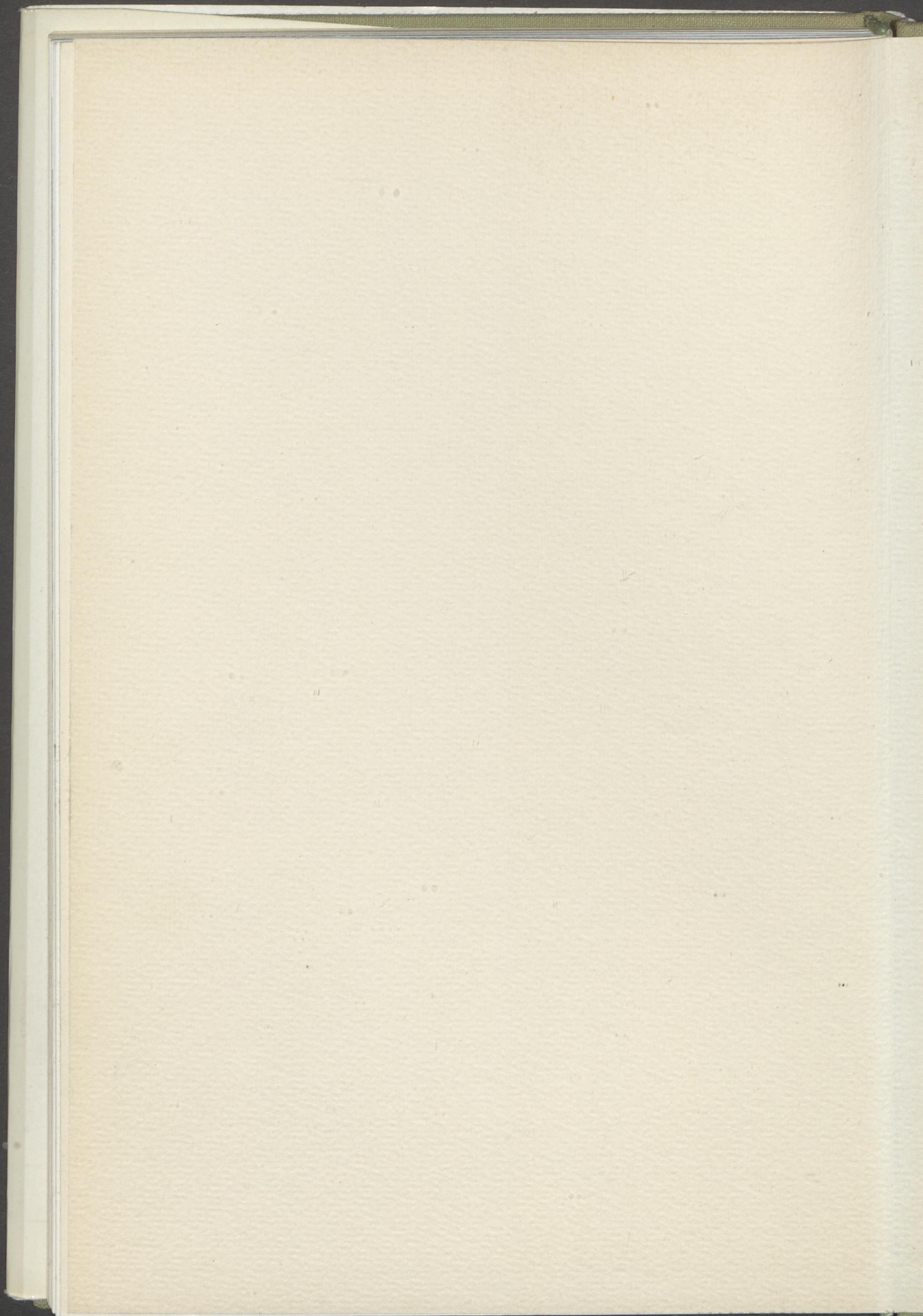
- Barnett, R. D. (ed.) *Treasures of a London Temple*. London, 1951.
- Ehrlich, E. L. *Kultsymbolik im Alten Testament und im Nachbiblischen Judentum*. Stuttgart, 1959.
- Feuchtwanger, H. »Jüdische Sakralkunst in München.« *In Von Juden in München*, ed. by H. Lamm. München, 1958, pp. 50–52.
- Fischhoff, E. »The Patron Synagogue.« *Central Conference [of] American Rabbis Journal*, No. 21 (April, 1958), 34–44.
- Frauberger, H. »Über alte Kultusgegenstände in Synagoge und Haus.« *In Mitteilungen der Gesellschaft zur Erforschung Jüdischer Kunstdenkmäler zu Frankfurt a. M.*, 1903. Vols. III–VI.
- Grimwade, A. G. *Anglo-Jewish Silver*. London, 1955.
- Gutmann, J. »The »Second Commandment« and the Image in Judaism.« *Hebrew Union College Annual [HUCA]*, XXXII (1961), 161–74.
- Hallo, R. *Jüdische Kunst aus Hessen und Nassau*. Berlin, 1933.
Jüdische Volkskunst in Hessen. Kassel, 1928.
Jewish Ceremonial Art. Philadelphia, 1959.
- Kayser, S. S. and Schoenberger, G.
- Kayser, S. S. »A Polish Torah Crown.« *HUCA*, XXIII, Part II (1950–51), 493–501.
- Kline, A. S. »Contemporary Development in American Synagogue Art.« *Central Conference [of] American Rabbis Journal*, No. 15 (October, 1956), 1–20.
- Kremer, M. »A Study of Crafts and Craft Guilds of the Polish Jews.« *Zion*, II (1937), 294–325. (Hebrew).
»Jewish Artisans and Guilds in Former Poland, 16th–18th Centuries.« *YIVO Annual of Jewish Social Science*, XI (1956–7), 211–42.
- Landsberger, F. *A History of Jewish Art*. Cincinnati, 1946.
»Old Time Torah Curtains.« *HUCA*, XIX (1946), 353–87.
»The Origin of European Torah Decorations.« *HUCA*, XXIV (1952–3), 133–50.
»Old Hanukkah Lamps.« *HUCA*, XXV (1954), 347–67.
»Illuminated Marriage Contracts.« *HUCA*, XXVI (1955), 503–42.
»The Origin of the Ritual Implements for the Sabbath.« *HUCA*, XXVII (1956), 387–415.
»A German Torah Ornamentation.« *HUCA*, XXIX (1958), 315–30.
»The Origin of the Decorated Mezuzah.« *HUCA*, XXXI (1960), 149–66.
- Mayer, A. L. »Jewish Art in the Moslem World.« *In Jewish Art*, Ed. by C. Roth. New York, 1961, pp. 351–75.

- Moses, E. »Jüdische Kult- und Kunstdenkmäler in den Rheinlanden.« In *Aus der Geschichte der Juden im Rheinland*. Düsseldorf, 1931, pp. 99–200.
- Narkiss, M. *The Hanukkah Lamp*. Jerusalem, 1939. (Hebrew with English Summary).
 »The Origin of the Spice Box known as the »Hadass.« *Eretz-Israel*, VI (1960), 189–98. (Hebrew).
*Notizblatt der Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunst-
denkmäler zu Frankfurt a. M.*, Nrs. 1–34, 1902–1937.
(enthält viele Beiträge über zeremoniale Kunst).
- Rosenbaum, J. W. *Myer Myers, Goldsmith*. Philadelphia, 1954.
- Roth, C. »Ritual Art.« In *Jewish Art*, ed. by C. Roth. New York, 1961, pp. 309–50.
 C Roth, *Die Kunst der Juden*, Frankfurt am Main 1962.
- Schauss, H. *The Lifetime of a Jew throughout the Ages of Jewish History*. Cincinnati, 1950.
- Schoenberger, G. »A Silver Sabbath Lamp from Frankfort-on-the-Main.« In *Essays in Honor of Georg Swarzenski*. Chicago and Berlin, 1951, pp. 189–97.
 »The Ritual Silver made by Myer Myers.« *Publication of the American Jewish Historical Society*, XLIII, No. 1 (1953), 1–9.
 »Pewter Objects in Jewish Ritual Art.« *The Pewter Collectors' Club of America*, III, No. 1 (1952), 3–11.
 SYNAGOGA, *Jüdische Altertümer, Handschriften und Kult-
geräte*. Katalog der Ausstellung im Historischen Museum,
Frankfurt am Main, 17. Mai–16. Juli, 1961. Frankfurt a. M.,
1961. (Siehe auch den Katalog dieser Ausstellung in der
Städtischen Kunsthalle, Recklinghausen, 3. November,
1960–15. Januar 1961.)
- Volavková, H. *The Synagogue Treasures of Bohemia and Moravia*. Prague, 1949.
- Wischnitzer, M. »Handwerk.« *Encyclopaedia Judaica*. Berlin, 1931, Vol. VII, 947–70.
 »Notes to a History of the Jewish Guilds.« *HUCA*, XXIII, Part II (1950–51), 245–63.
 »Origins of the Jewish Artisan Class in Bohemia and Moravia, 1500–1648.« *Jewish Social Studies*, XVI (1954), 335–50.
- Wischnitzer-
Bernstein, R. *Symbole und Gestalten der jüdischen Kunst*. Berlin, 1935.









Weitere Kunstbände im Ner-Tamid-Verlag:

Die Kunst der Juden I

B. Cecil Roth

Eine umfassende Darstellung aller Phasen jüdisch religiöser Kunst und weltlicher von Juden geschaffenen Kunstwerken im Laufe der Jahrtausende. Das grundlegende Werk entstand unter der Gesamtreaktion von Professor Cecil Roth (Oxford) mit Hilfe zahlreicher Mitarbeiter. 260 Seiten mit 270 zum Teil farbigen Abbildungen, DM 48,—

Von der Bibel bis Chagall

Ludwig Gutfeld

In sachkundiger Weise werden hier die Kunstgegenstände der Juden aus mehreren Jahrtausenden gezeigt. Durch die kurzen und allgemein gehaltenen Einführungen wird dieses Bildwerk gerade für die interessierten Laien sehr reizvoll.

Berühmte Namen wie Modigliani, Suttin und Chagall lernt man von einem ganz neuen Gesichtspunkt kennen und verstehen.

Die Wiedergabe, der teilweise bis heute unbekannt gebliebenen Kunstschätze, heben dieses Werk weit aus dem Rahmen anderer Publikationen.

200 Abb., Leinen DM 32,—

Die Kunst der antiken Synagoge

Baruch Kanael

Die stetig wachsende Fülle von Funden im Heiligen Land und in den Nachbargebieten haben uns Malereien und Mosaike in reicher Zahl beschert. Besonders bemerkenswert sind die in den zahlreichen ausgegrabenen Synagogen gemachten Funde aus der Kunstepoche vor und nach dem Beginn der Zeitrechnung. Dr. Kanael, ein Forscher, der seine Fachausbildung in Israel und England erfuhr und der jetzt in Deutschland tätig ist, legt hier die erste, umfassende Darstellung dieser synagogalen Kunst vor. Die Erläuterung und Deutung dieser Kunstzeugnisse werden allgemein verständlich dargeboten.

120 Seiten, 9 Farbtafeln,

78 schwarz-weiß-Illustrationen, DM 14,80

II

Ge

