

Alte jüdische Überlieferungen in der Kunst des Moritz Oppenheim (1799–1882)

Abraham Frank*

In den Annalen der jüdischen Kunst ist Moritz Oppenheim historisch und künstlerisch gesehen einzigartig.¹ Ungefähr hundert Jahre nachdem christliche Maler wie Bernard Picart (1673–1733) und andere seiner Generation in Deutschland jüdische Themen gemalt hatten, und mehr als ein halbes Jahrhundert vor der Renaissance der jüdischen Kunst in Osteuropa durch die Erneuerer jüdischer Malerei² erscheint mit Moritz Oppenheim in Deutschland erstmalig und einmalig ein jüdischer Künstler, der das Leben seiner jüdischen Brüder in ihren alten Gettogemeinden in breiten Zügen und mit ausbrüderlicher Liebe entsprungener Inbrunst schildert.

Oppenheim ist ein Kind seiner Zeit, einer stürmischen Epoche in der Geschichte der Kunst. Gleich den christlichen Malern, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts den mit der Französischen Revolution begonnenen sozialen und humanen Fortschritt durch Bilder aus dem Volks- und Familienleben bekundeten, wandte sich auch Oppenheim einem seinem Herzen nahestehenden Thema zu: dem Leben der jüdischen Familie und Gemeinschaft. In seiner Schilderung des jüdischen Alltagslebens erscheint er nicht nur als ein

* Abraham Frank, Jerusalem, jahrzehntelang in der zionistischen Weltorganisation und der Vereinigung der Israelis mitteleuropäischer Herkunft tätig, erforscht seit Jahren die Genealogie, Sprache und das Brauchtum der ehemaligen süddeutschen Landjuden. Er ist Verfasser einer fünfbändigen Geschichte seiner seit dem 17. Jahrhundert in Hessen und Bayern ansässigen Familie.

- 1) Alfred Oppenheim (Hg.), *Moritz Oppenheim. Erinnerungen*. Frankfurter Verlagsanstalt 1924. Dass die Kunst Oppenheims auch in Israel von Interesse ist, beweist eine formidable Ausstellung seiner Werke im Israel-Museum in Jerusalem. Der reich illustrierte Katalog „*Moritz Oppenheim. The first Jewish Painter*“ ist mit englischem und hebräischem Begleittext im Israel-Museum erhältlich.
- 2) Samuel Hirschenberg (Hirszenberg, 1865–1908), Maurycy Gottlieb (1856–1879), Hirsch Mendel Pineles (1806–1870), Leopold Pilichowsky (1869–1933), Will Schwarz (1894–1946), Jankel Adler (1895–1949), Marc Chagall (1887–1985), Emmanuel Mané-Katz (1894–1962).

bedeutender Künstler, sondern als ein *jüdischer* Künstler im besten Sinne dieses Begriffes. Seine Bilder des jüdischen Lebens in seinem Geburtsort Hanau und in Frankfurt am Main haben nicht nur rein dokumentarischen Charakter, wie z. B. die Zeichnungen Picarts, sondern sind aus der Tiefe des jüdischen Alltagslebens geschöpfte Lebensschilderungen.

Auf dem Weg zur Emanzipation

Oppenheim nannte die Serie seiner Zeichnungen jüdischer Themen „*Bilder aus dem altjüdischen Familienleben*“³. In ihnen spiegelt sich das Familienleben seiner Jugend wider, einer Zeit, in der das deutsche Judentum – nach der Französischen Revolution – an der Schwelle der Emanzipation stand. Die jüdische Gemeinschaft Deutschlands lebte noch innerhalb der Gettomauern, doch dürfen wir darunter nicht nur den grauen Alltag innerhalb der Enklave einer deutschen Stadt sehen.

Der Druck einer oft feindlichen Umwelt machte sich zwar bemerkbar, aber es drang doch auch ein gewisses Licht in die düstere *Juden-gasse* hinein, das ihr sogar einen besonderen Charme verlieh. Das Leben wickelte sich nach wie vor auf alpatriarchalische, fast idyllische Weise ab. Die Feiertage und die freudigen Familienanlässe waren der innere Lebensrahmen, die wie Lichtstrahlen die Dunkelheit des Gettos erhellten.



Moritz Oppenheim, *Familienleben*.

3) Erste dt. Sammlung, 1865. Engl. Ausgabe: *Family Scenes from Jewish Life of Former Days*, 1866. Vgl. Ruth Dröse u. a. (Hg.), *Der Zyklus „Bilder aus dem altjüdischen Familienleben“ und sein Maler Moritz Daniel Oppenheim*, CoCon-Verlag, Hanau 1996.

Eine Anekdote des Frankfurter Rabbiners Dr. Leopold Stein (1810–1882) zeugt von der geistigen und kulturellen Stärke und Unabhängigkeit der Judenschaft im damaligen deutschen Getto: „Nachdem die Franzosen Anfang des neunzehnten Jahrhunderts die Gettomauern niedergerissen hatten, zogen viele Juden in Häuser außerhalb des Gettos. Als man einem alten Juden gegenüber, der die längste Zeit seines Lebens innerhalb des Gettos verbracht hatte, bemerkte, das Leben der Juden sei dort sicher schwer gewesen, da die Christen die Juden von Freitagnachmittag bis Montag früh, also fast drei Tage der Woche, in diesem einzuschließen pflegten, antwortete dieser recht pfiffig und erstaunt: ‚Was? Sie haben uns eingeschlossen? – Nein! Wir haben sie aus unserem Bereich ausgeschlossen!‘“

Dieser Ausspruch erinnert an die tiefschürfende weltanschauliche Definition des zionistischen Denkers und Schriftstellers *Achad Ha'am* (=Ascher Ginzberg, 1856–1927), der die besondere gesellschaftliche Stellung der Juden im zaristischen Russland als „*Freiheit innerhalb der Knechtschaft*“ bezeichnete. Nach dieser Definition dürfen wir das Deutschland der Getto- und Emanzipationszeit zu den großen jüdischen Zentren der Geschichte wie Babylon, Spanien, Polen und Russland hinzufügen. Wie die Juden in diesen Ländern es verstanden hatten, ihre schöpferische kulturelle Kraft zum Vorschein zu bringen, so waren auch die Juden am Ausgang des Spätmittelalters geistig und intellektuell in dem ihnen angewiesenen Rahmen schöpferisch tätig, ohne sich durch diesen einengen zu lassen.

Spiegel einer verschwundenen Welt

Die jüdischen Stilbilder Oppenheims hat man oft als künstlerische Parallelen zu den „Dorfgeschichten“ von Berthold (Baruch) Auerbach (1812–1882) bezeichnet. Ernst Cohn-Wiener (1882–1941) betrachtete die Bilder Oppenheims als „einen ersten Schritt zum Verständnis der inneren jüdischen Welt“⁴, scheute sich aber nicht hinzuzufügen, dass sie den Menschen unseres Zeitalters „als zu zart, fast inhaltslos“ erscheinen, die „nur die sentimentale und nicht die schwere Seite des damaligen jüdischen Lebens wiedergeben“.

4) Ernst Cohn-Wiener, *Die jüdische Kunst. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin 1929 (Neuaufgabe 1995).

Allerdings erscheinen auch uns heute die von Oppenheim festgehaltenen jüdischen Szenen wie Spiegelbilder einer verfeinerten, fast unreellen *örtlich und zeitlich weit entfernten* jüdischen Welt. Dieser Eindruck hängt sicherlich mit einer ausgeprägten *Nostalgie* nach der von kultureller und religiöser Wärme durchdrungenen Atmosphäre unserer Kindheit zusammen. Nach dem grauenvollen Untergang des europäischen Judentums, nachdem die alteingesessenen jüdischen Zentren Deutschlands und Polens, ja ganz Europas, und mit ihnen eine tausendjährige, an philosophischen, religiösen, literarischen, poetischen und nicht zuletzt auch künstlerischen Schöpfungen reichen Kultur vernichtet worden sind, ist dieser Eindruck noch stärker geworden.

Die aus zwanzig Bildern bestehende Serie altjüdischen Familienlebens Oppenheims ist ein Kaleidoskop des Alltags und der Feiertage im Kreise der Familie. Sie ist in zwei Hauptthemen aufgeteilt: 1) die Feiertage und fünf dem Sabbat gewidmete Bilder, 2) Ereignisse im Kreise der Familie, wie z. B. die Beschneidungsfeier, die Übergabe eines Tora-Wimpels an die Synagoge, der Segen des Rabbiners, die Prüfung, der Bar-Mitzwa-Vortrag, die Hochzeitsfeier. Zu diesem Themenzyklus gehören noch drei weitere, die nicht ganz in den Rahmen passen: „Der Dorfgänger“, „Jahrzeitandacht an der Front“ und „Die Rückkehr des Freiwilligen“.

Der Brauch des Tora-Wimpels

Jüdische Kunsthistoriker sahen diese Reihenfolge als einen kuriosen Bestandteil des vielseitigen Gesamtwerks Oppenheims. Die Forscher jüdischer Folklore hingegen erblickten in ihnen Auszüge aus der Brauchtumsgeschichte des deutschen Judentums, in denen altjüdische Sitte und Wesensart in Westeuropa bis ins Detail liebevoll wiedergegeben wird. Damit ist Oppenheim – unbeabsichtigt – auch ein Ethnograf, der das zu seiner Zeit bereits im Verschwinden begriffene jüdische Brauchtum in seinen Darstellungen festhält. Nachfolgend sollen hier drei der in den oppenheimschen Bildern gezeichneten Bräuche näher beschrieben werden.

Der seit dem 16. Jahrhundert authentisch belegte Brauch, aus der Beschneidungswinde einen „Tora-Wimpel“ anzufertigen, gehört mit zu den eigentümlichsten und liebevollsten Bräuchen des alteingesessenen deut-

schen Judentums.⁵ Besonders in Süddeutschland und im Elsass, aber auch in Böhmen, Mähren, Dänemark und anderen Grenzgebieten war es fast bis zum Beginn des Zweiten Weltkriegs üblich, aus der Windel, die der Säugling bei der Beschneidung getragen hatte, ein Band, genannt „Tora-Wimpel“⁶, zum Zusammenbinden der Torarollen zu fertigen. Der zeremonielle Bestandteil dieses Brauches setzte sich aus *drei Teilen* zusammen:

1) Nach der Beschneidungsfeier wurde die Windel in drei oder vier Streifen zerschnitten und zu einem langen Streifen zusammengenäht, der dann mit zwei – im Allgemeinen stereotypen – hebräischen Sätzen bemalt oder bestickt wurde:

- mit dem Namen des Kindes, dem Namen des Vaters und dem Geburtsdatum (nach dem hebräischen Kalender), und
- mit dem bei der Beschneidung gesprochenen Segensspruch: „*Möge Gott diesen Knaben zum Studium der Tora, zur Heirat und zum Ausüben guter Taten heranwachsen lassen.*“

Manche Wimpel waren auch mit religiösen Bildern und entsprechenden Zitaten versehen, z. B. eine Torarolle mit der Inschrift „*Ein Baum des Lebens ist sie den an ihr Festhaltenden*“ (nach Spr 3,18), oder ein Traubaldachin (Chuppa) mit dem Bibelvers „*Stimme der Lust und Stimme der Freude, Stimme des Bräutigams und Stimme der Braut*“ (Jer 7,34). Manchmal waren aber auch verschiedene Tiere und Tierkreiszeichen darauf abgebildet.

An seinem ersten (oder dritten) Geburtstag wurde der „Wimpel“ von dem Knaben persönlich der örtlichen Synagoge zum Geschenk gemacht. Zu diesem Anlass wurde das Kind an einem der „ausgezeichneten“ (mit einem besonderen Namen benannten) Sabbate des Jahres von seinem Vater zum ersten Mal in die Synagoge gebracht. Oppenheim hat diesen Brauch des „*Schultragen*“ (Schule = Lehrhaus = Synagoge) auf einem der Bilder aus dem Zyklus *Familienleben* festgehalten.

5) Vgl. Hugo Borger/Heiko Steuer (Hg.), *Judaica*, Wissenschaftliche Kataloge des Kölnischen Stadtmuseums, Köln 1980, 129–171.

6) Beschneidungswindel (hebr. Mappot), vgl. Annette Weber u. a. (Hg.), *Mappot ... gesegnet, der da kommt. Das Band jüdischer Tradition. Mappot ... blessed be who comes. The Band of Jewish Tradition*. Ausstellungskatalog. Secolo Verlag, Osnabrück 1997. Vgl. Abraham Frank, *Jüdische Talismane und Amulette*, in FrRu 15 [2008] 129–133.

2) Nach der Lesung des Wochenabschnitts wurde das Kind angehalten, die zwei Holzstäbe der Torarolle anzufassen, um dadurch den Vers „*Ein Baum des Lebens ist sie [die Lehre] denen, die sich an sie halten*“ symbolisch in die Tat umzusetzen. Dann wurde der Wimpel um die eingerollte Torarolle gebunden. Anschließend wurden die Gemeindemitglieder von den Eltern des Kindes festlich bewirtet.

3) Am Tag der Bar-Mitzwa wurde die mit dem Wimpel des Jungen gebundene Torarolle zur Vorlesung des Wochenabschnitts benutzt. Oppenheims Sujet zu diesem Thema verrät die persönliche Verbindung zwischen ihm und der dargestellten Szene, denn auf dem Wimpel sind zwei Namen erkennbar: *Mosche*, der hebräische Name des Malers, und *Gedalja*, der Name seines Vaters. Auf diese biografische Weise hat sich Oppenheim selbst eng mit der Tradition seiner Väter verbunden und in dieser Szene verewigt.

Hochzeitsbräuche

Ein weiterer in süddeutschen jüdischen Gemeinden üblicher Brauch war das Zerschlagen eines Glases am „Traustein“ (auch „Chuppa-“ oder „Hochzeitsstein“ genannt). Der Brauch des Zerschlagens eines Glases nach der Hochzeit war bereits in talmudischer Zeit bei den Juden Babyloniens üblich, denn „*es gibt keine Freude ohne einen Tropfen der Trauer*“. Unsere Weisen sahen übermütige Heiterkeit nicht gerne.

Im Talmud wird erzählt: Als Rabbi Aschi (4./5. Jh.) bei der Hochzeitsfeier seines Sohnes bemerkte, dass die Fröhlichkeit über den Rahmen des Üblichen hinausging, zerbrach er vor ihnen ein kostbares Kristallglas, damit sich die Feiernden besinnen sollten. Dieser uralte Brauch – ebenso wie das Fasten am Tage vor der Hochzeit – sollte selbst in der Stunde der größten Freude an die Zerstörung Jerusalems und des Tempels erinnern.

Eine von Bernard Picart (1673–1733) gemalte Hochzeitsfeier portugiesischer Juden zeigt eine andere Variante dieses Brauches: Das Glas wird nicht zertreten, sondern vom Bräutigam in eine prächtige Silberschüssel geworfen. Dieser Anfang des 18. Jahrhunderts in der jüdisch-portugiesischen Gemeinde Amsterdams verbreitete Brauch geht wohl auf die Zeit vor der Vertreibung der Juden aus Spanien und aus Portugal zurück.

Eine weitere Variante dieses Brauches ist uns aus einigen süddeutschen Gemeinden überliefert. Dort wurde das Glas an einem viereckigen oder runden, an der Wand der Synagoge (meist neben dem Eingang zum Hof oder Garten) angebrachten „Traustein“ zerbrochen.⁷ Auf diesem Stein war üblicherweise ein Davidstern oder ein Glücksstern eingemeißelt und in der Mitte des Sterns die Anfangsbuchstaben der Worte „*Massal Tow*“ (= gut Glück). Auf manchen Hochzeitssteinen war das vom Rabbiner bei der Trauung rezitierte Prophetenwort „*Die Stimme der Lust und der Freude, die Stimme des Bräutigams und der Braut*“ (nach Jer 7,34) eingemeißelt. Aus Württemberg und Bayern sind Trausteine bekannt, auf denen entweder das Gründungsjahr der Synagoge oder das Jahr der Errichtung des Steins eingraviert ist.⁸

Oppenheim muss wohl in seiner Jugend derartige Trausteine gesehen haben. Interessanterweise befindet sich in seinem Hochzeitsbild der Traustein nicht an der Wand bzw. Mauer der Synagoge, sondern an dem zur Frauengalerie hinaufführenden Treppengeländer. Über der Tür der Synagoge ist das Jahr 1810 angegeben, – ein weiterer Beweis für das historische und ethnografische Interesse des Künstlers, der auf diese Art und Weise späteren Forschern wichtige Einzelheiten lieferte. Der Brauch des Trausteins verschwand in der Mitte des 19. Jh. (nicht aber der Brauch des Zertretens eines Glases). Mit dem völligen Untergang der europäischen Judenheit im Zweiten Weltkrieg ist auch dieser interessante und liebeliche Brauch in Vergessenheit geraten. Eine der letzten Synagogen mit einem Hochzeitsstein wurde im Jahre 1836 in Ehrstädt erbaut.⁹

7) Anm. d. Red.: Die Existenz eines Trausteines weist darauf hin, dass zu Oppenheims Lebzeiten Trauungen bereits in der Synagoge und nicht mehr zuhause stattgefunden haben. Vgl. Paul Arnsberg, *Die Geschichte der Frankfurter Juden seit der Französischen Revolution*: „Am 26. Mai [1844] nahm [Rabbiner Leopold] Stein die erste feierliche Trauung in der Synagoge vor [...]; angesichts der Weihe, Kraft, Wärme und dem Ausdruck edler Gesinnung [sei] der Wunsch rege geworden, die Trauung künftig nicht mehr in Privathäusern, sondern wie schon in anderen Städten öffentlich in der Synagoge zu verrichten“ (Bd. 1, *Der Gang der Ereignisse*, 518).

8) Abbildungen von Trausteinen finden sich in: *Jüdische Gotteshäuser und Friedhöfe in Württemberg*, hg. vom Oberrat der israelitischen Gemeinden Württembergs, 1932.

9) Wikipedia nennt 18 Synagogen im süddeutschen Raum mit einem Traustein: Altenkunstadt, Aufhausen, Dittigheim, Ehrstädt, Eppingen, Freudental, Fürth, Gelnhausen, Heinsheim, Jochsberg, Laudenbach, Mainz-Weisenau, Memmelsdorf, Michelbach, Höchberg, Sulzbürg, Urspringen, Wilhermsdorf.

Auch der Brauch der „*Siwlonot*“ gehört zum verschwundenen jüdischen Brauchtum. Bereits im Talmud werden die Geschenke, die der Bräutigam zwischen Verlobung und Hochzeit seiner Braut zu senden pflegte, „*Siwlonot*“ genannt. Abgeleitet aus dem griechischen Wort „*Symbolon*“ (= Zeichen, Wahrzeichen, Symbol) wurde daraus wohl das aramäisch-hebräische Wort „*Siwlonot*“. Unter den Talmudgelehrten und in der rabbinischen Literatur hatte dieser Brauch eine rege Diskussion zur Folge (Mischna Kiddushin 2, 6 u. Baba-Batra 9, 5). Da die Brautgeschenke meist sehr wertvoll waren, erhob sich die Frage, ob die Braut durch die Annahme der Geschenke gegenüber ihrem zukünftigen Gatten eine Verpflichtung eingeht. Nach altem jüdischen Recht wird die Frau auf drei Arten „erworben“, u. a. durch *Geld*. Zu klären war: Hat der Ehegatte das Recht, im Falle einer Scheidung die „*Siwlonot*“ zurückzufordern, oder – im Falle ihres Todes – zu behalten? Die Weisen entschieden, dass die Frau durch diese Geschenke nicht „erworben“ wurde, und sie daher Eigentum des Ehegatten bleiben.

In nachtalmudischer Zeit wurde es Brauch, dass auch die Braut dem Bräutigam Geschenke machte. Bei den Juden Süddeutschlands war es seit dem Mittelalter üblich, dass sich das Brautpaar am Vorabend der Hochzeit wertvolle Silberketten („*Siwlonot*“-Ketten) zusandte, die sie dann bei der Trauung als Gürtel trugen. Auch anlässlich Silberner oder Goldener Hochzeiten pflegte das Ehepaar die „*Siwlonot*“-Kette anzulegen.

Oppenheims Bild einer jüdischen Trauung zeigt Braut und Bräutigam mit identischen kostbaren „*Siwlonot*“-Ketten, mit einem kleinen Unterschied, – an der Kette der Braut hängt eine kleine, einem Parfümfläschchen ähnliche Berlocke. Auf der Abbildung einer im Jahre 1810 in Wien gefeierten Silbernen Hochzeit ist eine mit einer „*Siwlonot*“-Kette geschmückte Frau unter einem Traubaldachin zu sehen. Das Bild, umrahmt von einem Lied, war vermutlich die Einladung zur Feier der Silberhochzeit.

Der künstlerische Schatz Oppenheims birgt aber noch viele weitere liebevoll dargestellte Einzelheiten über die einstigen jüdischen Gemeinden in Deutschland: z. B. die jü-



Sabbatlampe
aus Messing gegossen und
graviert. Nürnberg, 18. Jh.

dische Kleidung als reiche Quelle der Kostümkunde, oder die Inneneinrichtung einer jüdischen Wohnung, der Wandschmuck, Zeremonialgegenstände wie z. B. die in Süddeutschland einst weit verbreiteten von der Decke hängenden *Sabbatlampen* aus Messing, im Mittelalter „Judensterne“ genannt. Diese und andere von Oppenheim dargestellten Kultobjekte sind heute meist nur noch in jüdischen Museen zu finden.

Polens Einfluss auf die westeuropäische Judenheit

So wie die Wurzeln der heutigen jüdischen Gemeinschaft in den USA in religiöser wie auch in kultureller Hinsicht hauptsächlich auf das Judentum Osteuropas zurückgehen, so lebte auch die ehemalige Judenheit Deutschlands in vieler Hinsicht aus dem reichen, in grauer Vorzeit wurzelnden Leben und Wesen des osteuropäischen, insbesondere des polnischen Judentums. Historische Quellen belegen, dass die gelehrte und fromme Judenheit Polens seit dem 17. Jh. einen gewissen religiösen Einfluss auf die Juden in Deutschland, Holland, Frankreich und selbst in Italien ausübte. Die Kaufrau *Glückel von Hameln* (1646–1724) erzählt in ihren berühmten in jüdisch-deutsch verfassten Memoiren, dass sie ihren Sohn zum Studium nach Polen sandte, wie es damals in den Gemeinden Metz und Hamburg, wo sie lebte, üblich war. Dieser Einfluss Polens auf Westeuropa verstärkte sich nach den Schwedischen Kriegen und den Chmielnitzki-Kosaken-Aufständen (1648/1649), in deren Folge polnische Juden scharenweise nach Ungarn, Böhmen, Österreich und Deutschland flüchteten. Unter den Flüchtlingen befanden sich auch viele Rabbiner, Gelehrte, Lehrer und Künstler.

Auf Oppenheims Bildern sind daher auch oft polnische Juden in exotisch anmutenden Kleidern dargestellt: Rabbiner, „Schul“-Lehrer, Talmudstudenten und arme Wanderer, die als geehrte Gäste an den Familienfestlichkeiten teilnehmen. Ihre Anwesenheit steht für *die jüdische Gastfreundschaft* gegenüber dem Fremden, dem von weither gereisten Bruder, – ein weiterer althergebrachter jüdischer Brauch, der bis zum heutigen Tage bei Juden weltweit gepflegt wird. Oppenheims Werk hat der Gastfreundschaft, einem der erhabensten Gebote des Judentums, das „ohne Maß und Einschränkung ausgeübt werden soll“, ein künstlerisches Denkmal gesetzt hat.