

Michael Brocke

Hebräisch – auf Abwege gebracht

Verschmitzt lächelnd malt die Restauratorin vier hebräische Buchstaben auf das Tagungsprogramm, Alef-Dalet-He-Chet, und fragt: „Können Sie das lesen?“ Verständnislos blicke ich auf die Zeichen: „Chahada? Adahach? Was soll das heißen?“ Sie lacht: „Das ist eine Jahreszahl“, und schreibt sie hin: „1458“. Es dämmert: „Aha, und woher weiß ...?“ „Die Zahl steht direkt darunter!“ Alef als Zahl ist 1, Dalet 4, He 5 ... Wir sprechen über ein spätgotisches Altarbild und dessen kuriose zweifache Datierung. Kehre einfach die Schreibrichtung des Hebräischen um und reihe die einzelnen Werte hintereinander – fertig. Das verblüfft und amüsiert jeden, der an die jüdische Jahreszählung gewöhnt ist.

Wenn es denn stets so harmlos und einfach wäre. Die hebräischen Buchstaben tauchen ja hier – auf einer Kreuzigungsszene – und oft nur dann auf, wenn es gilt, etwas überdeutlich hervorzuheben, jemanden zu markieren, zu charakterisieren, zu unterscheiden. Nicht überraschend, dass es meist um „Jüdisch“ geht, und das in bewusster Absetzung von „Christlich“. (Negativ) Biblisches = jüdisch, contra (positiv) Biblisches = christlich.

„Schrift als Stigma“ – so fasst es der Titel von Katalog und Analyse von über 600 Kunstwerken der europäischen Spätgotik scharf zusammen. Über 600 Werke, die hebräische und hebraisierende einzelne Buchstaben, Zeichen und ganze Inschriften aufweisen.

Damit übertrifft das gewichtige Werk alles bisher dazu Geschriebene quantitativ wie qualitativ. Ein sehr zu begrüßender kräftiger Fortschritt. Sich damit zu beschäftigen und auseinanderzusetzen lohnt. Überwunden sind hier die oft absurden Versuche noch der jüngeren Vergangenheit, da wohlmeinende „Sprachkundige“ noch der sinnlosesten Zeichenfolge einen Sinn aufzwingen wollten. Hier jedoch wird nüchtern herausgearbeitet, dass zehn Prozent aller „Beschriftungen“ sinnhaftig sind, die übrigen inhaltlich aber bedeutungslos. Doch haben auch diese ihre Funktion: Sie sollen Menschen und Rollen charakterisieren und, in vielen Fällen, negativ kennzeichnen, ihre Negativität herausstellen, um den Kontrast von Gut und Böse ins Auge springend zu verstärken. Darum sind auch inhaltlich sinnleere „Zeichensetzungen“ es wert ernst genommen zu werden. Das ist eine auf den ersten Blick wenig dankbare Aufgabe, der sich Margaretha Boockmann geduldig und gelassen hingibt. Ihr Thesaurus gliedert sich in eine große Einleitung: „Zwischen Kunstgeschichte, Sprachwissenschaft und Epigraphik“ – mit 180 S. und 100 s/w Abb., zweitens in den Kommentierten Katalog und die Analyse der Inschriften (300 S.), geordnet nach deren Trägern (Tafeln, Kreuzestituli, Papier und Pergament, Kriegsgerät, Stein, Gefäße, Textilien aller Art, Kreuzigung). Es folgen Verzeichnisse, Register, Bibliografie. Und zum Schluss Farbtafeln auf nicht weniger als 162 Seiten – eine dankbar aufgenom-

mene detaillierte Auswahl. Natürlich wünschte man sich noch mehr, zu spannend ist die Thematik.

Das Buch ist gut zu nutzen und zu lesen, allgemeinverständlich geschrieben und sorgfältig, wenn auch komplex, strukturiert.

Alle kunstgeschichtlich an den christlichen „Images“ von Juden und Judentum des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit Interessierten werden es schätzen. Vor allem die des Hebräischen einigermaßen Kundigen sehen sich – man könnte sagen – „interaktiv“ gefordert. Gespannt geht man dem nach, was die Autorin jenen immerhin zehn Prozent abgewinnt und dem, was sie zusätzlich enträtseln und „retten“ möchte. Wir folgen bereitwillig und stimmen meist zu, wenn sie inhaltlichen Sinn erschließt oder doch vorschlägt. Kein Wunder aber auch, dass nicht alles überzeugen kann – so die kühne Deutung der hier abgebildeten Schriftrolle auf Hans Holbeins d. Älteren „Ecce Homo“ des Frankfurter Dominikanerkirch-Altars (um 1500). Wir entnehmen die Abb., umgedreht, dem Buch. Vermag jemand hier eine Zusammenfügung von Bruchstücken aus Genesis Kap. 34 und 35 zu erkennen und nachzuvollziehen? Entnommen aus der Jakobsgeschichte, Schändung Dinas, Rache der Jakobssöhne, Reubens Vergehen – wenig erfreuliche Ereignisse, somit passend zur These des Buches?



Hingegen meint eine Basler Lizentiatsthese hier Jeremia 17,22-23 lesen zu können. (Nicht übel, doch ebenfalls zum Scheitern verurteilt.) Vielleicht lassen sich Leserinnen und Leser davon nicht entmutigen und finden Sinn? Holbein hat schließlich auch hebräische Texte lesbaren Inhalts reproduziert.



Hans Holbein d. Älteren „Ecce Homo“ des Frankfurter Dominikanerkirch-Altars (um 1500);
Foto: PD Zero



Also regt das Buch zur eignen Suche an. Hier zwei kleine Funde: „Christus und die Ehebrecherin, Umkreis des älteren Lucas Cranach, Wallraf-Richartz-Museum Köln“, das Bild wird datiert, „um 1521“. Die beiden Zehngebots- („Gesetzes“-)Tafeln darauf bleiben sinnentleert, aber sie heben an mit דָּרַ יְרֵינָ

Ist das als (Schluss-)Kaf-Alef = 21 und „jarin“ zu lesen? „21 jaren“! Ein Zufall, dass es zu „1521“ Jahren passt? (jaren – das Jod steht oft für kurzes e.)



Ähnliches scheint für die Grabplatte der Auferstehungsszene des Altars der Kilianskirche Heilbronn zu gelten, datiert 1498 (siehe die Abb. aus Wikipedia unten und das Detail links). Das „Hebräisch“ dieser Platte verzichtet auf inhaltliche Bedeutung. Ganz unten aber steht „1498“ und dazu der Buchstabe Schin. Recht hat die Autorin, das Schin besagt: Sch(nat), d.i. „Jahr“. erinnert dies nicht an das von der lebenswürdigen Restauratorin Gelernte? Denn die Zeile darüber lautet: „b'-Resch-Resch-Zadeh-Schluss-Zadeh-Chet“. Zähl sie zusammen: 200 + 200 + 90 (+90, nun ja, das überschüssige Schluss-Zadeh stört sehr) + 8, also: 400 + 90(+90) + 8. Sollte es nicht dennoch 498 bedeuten? Ja, das soll es. Nein? Noch ein Zufall nur? Manchmal ist es eben doch harmlos und einfach, wenn auch nur bei Jahreszahlen.

Man kommt in „Schrift als Stigma“ aus dem Staunen nicht heraus. Beeindruckend, kurzweilig, anregend, kunstgeschichtlich von schönem Interesse; vor allem wichtig für die bildliche Spiegelung des Verhältnisses zum Judentum, zu demjenigen der Zeit des auf den Bildern Dargestellten und zum Judentum zur Zeit deren Schaffung.

Mit freundlicher Genehmigung aus Kalonymos 2015.1

Die Auferstehung im Flügel des Seyffer-Altars in der Kilianskirche (Heilbronn); Foto: Joachim Köhler CC BY-SA 3.0



Dr. Michael Brocke, Prof. em. für Judaistik und Jüdische Studien, Direktor des Salomon L. Steinheim Instituts an der Uni Duisburg-Essen

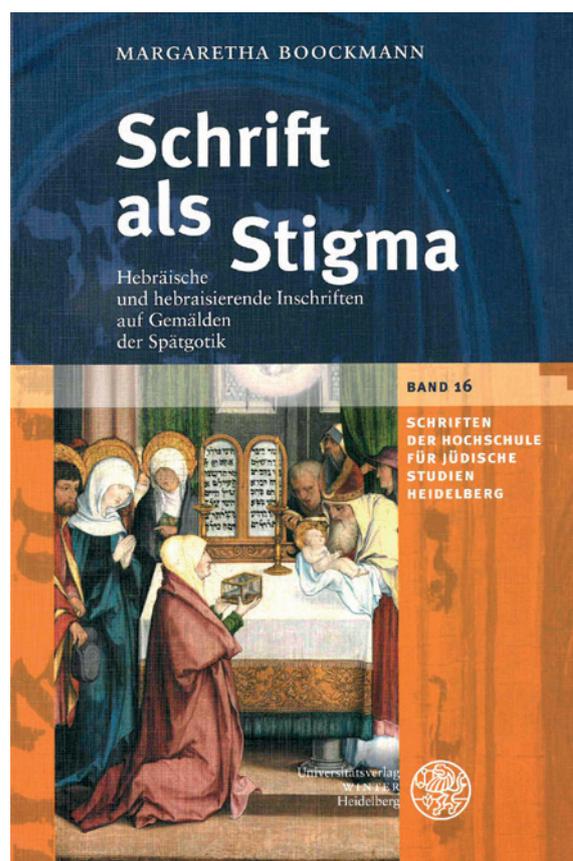
Margaretha Boockmann, *Schrift als Stigma. Hebräische und hebraisierende Inschriften auf Gemälden der Spätgotik*, Heidelberg 2013, ISBN 978 3-8253-6037-5

Aus der Verlagsankündigung:

Auf zahlreichen spätgotischen Altargemälden erscheinen hebräische Schriftzeichen, sowie Zeichen, die der hebräischen Schrift nahekommen. Sie finden sich innerhalb der dargestellten Szenen auf Gegenständen wie Gefäßen, Schilden und Fahnen, auf Schrifttafeln, sowie auch auf Gewändern, dort zumeist als Borten an Säumen und Ausschnitten.

Diese Inschriften bezeugen einerseits das steigende Interesse an Lesen und Schreiben – und zwar nicht nur der lateinischen Schrift – in der Zeit der Spätgotik, auf der anderen Seite sind sie Ausdruck des Verhältnisses, das die Auftraggeber, Maler und Betrachter der Altartafeln zum Hebräischen und zu den Juden ihrer Zeit hatten.

Die Untersuchung von mehr als 500 Zeugnissen zeigt, dass die Inschriften zu ihrem größeren Teil nicht sinnvoll lesbar sind und ihr Erscheinen im Bild nicht aus ihrer inhaltlichen Bedeutung erklärt werden kann. Ihre primäre Funktion erwächst nicht aus der tatsächlichen Bedeutung der Schriftzeichen, vielmehr kennzeichnen sie eine Szene als im jüdischen Umfeld stattfindend, oder eine einzelne Figur als jüdisch. In diesem Fall ist das Kennzeichen zumeist negativ konnotiert und wird zum Stigma. Ein umfangreicher Tafelteil dokumentiert die behandelten Gemälde und Inschriften.



Margaretha Boockmann

Drei Beispiele aus „Schrift als Stigma“

Der Hausbuchmeister

Der Hausbuchmeister verwendete auf insgesamt fünf seiner erhaltenen Gemälde hebräische Inschriften. Am auffallendsten sind sie bei der Szene des 12-jährigen Jesus im Tempel, die zum Mainzer Marienleben aus der Liebfrauenkirche in Mainz gehört.

Hier sind insgesamt vier Bücher mit hebräischen Zeichen zu sehen, dazu kommt das Cape eines Mannes, das wohl den Tallith darstellen soll, das an den Säumen ähnliche Zeichen zeigt.

Die Zeichen wirken auf den ersten Blick sehr echt hebräisch, doch zeigt sich bei näherem Hinsehen, dass viele nur den hebräischen Duktus imitieren und nicht wirklich zuzuordnen sind. Dasselbe gilt für die wenigen in den Büchern erkennbaren Zeichen, in einem Buch findet sich auch ein griechisches Zeichen.

Auf dem Cape ist eine Zeichenfolge zu erkennen, die vielleicht eine inhaltliche Bedeutung hat, in den Buchseiten sind zu wenige Zeichen zu sehen, als dass hier eine Bedeutung zu erwarten wäre.

Mainz gehört mit Speyer und Worms zu den ältesten jüdischen Gemeinden im Rheinland. Um 1500, zur Entstehungszeit der Darstellung des 12jährigen Jesus im Tempel, lebten jedoch in Mainz nach der Vertreibung von 1470 nur wenige Juden.

Isenheimer Altar

Die wohl kurioseste hebräische Inschrift findet sich auf einem Gefäß beim sogenannten Weihnachtsbild des Isenheimer Altars von 1515 [von Matthias Grünewald]. Dieses Gefäß, das mit seiner Zugehörigkeit zur Kinderstube Christi nichts anderes als ein Nachtopf sein kann, trägt eine hebräisch-hebraisierende Inschrift.

Die Inschrift besteht aus fünf Zeichen, jeweils ein weiteres ist am rechten und linken Rand des Topfes zu erahnen. Wirklich zu bestimmen sind nur das erste gut sichtbare Zeichen von rechts als shin und das letzte als y [jiddisch e]. Die übrigen Zeichen sind in hebraisierendem Duktus ausgeführt, aber nicht eindeutig zuzuordnen, sie haben eher Ähnlichkeit mit dem lateinischen Z. Eine Bedeutung der Inschrift ist nicht unmittelbar zu erkennen.

Grünewald verwendete auf keinem seiner anderen Gemälde hebräische Zeichen, die Inschrift auf dem Salbgefäß der Maria Magdalena bei der Kreuzigung des Isenheimer Altars besteht aus unbestimmten Zeichen, die auch nicht als hebraisierend bezeichnet werden können.

Die Anbringung von hebräischen Zeichen gerade auf einem Nachtopf ist sicherlich als eine Art von Verunglimpfung der hebräischen Sprache, beziehungsweise ihrer Benutzer zu werten.



Foto oben: HEN-Magonza; unten: Public Domain





Beschneidung

Auf dem Gewand des Priesters, der die Beschneidung vornimmt, sind zahlreiche Borten mit Inschriften zu sehen. Die Borte auf dem Mantel, die auf der linken Schulter auf die Schließe zuführt, zeigt eine Zeichenfolge, die wie *אבנו* aussieht, aber wohl *אבינו* [*avinu*] *unser Vater* zu lesen ist. Die Borte, die auf derselben Seite unterhalb auf die Schließe zuläuft, zeigt eine Folge, die wie *אבינו מלכנו* aussieht. Hier ist sicherlich *אבינו מלכנו* zu lesen, so dass sich mit dem darüberstehenden *אבינו* der Beginn des Gebetes *Avinu Malkenu* *לפניך חטאנו* *unser Vater, unser König, wir haben gesündigt vor dir* erkennen lässt. Auch die Inschriften, die sich bei zwei weiteren Männern auf den Gewändern finden, zeigen Teile aus dem *Avinu Malkenu*: Auf der Halsausschnittborte des Mannes, der hinter dem Priester steht, ist hebräisch *wir haben keinen König außer dir* zu lesen, auf der Borte auf dem Gewand des Mannes, der das Gefäß in den Händen hält, wird *avinu* wiederholt. Die Anbringung dieser Texte bei der Szene der Beschneidung ist sicherlich kein Zufall: *wir haben keinen König außer dir* und *unser Vater, unser König* soll sicherlich in Bezug auf den christlichen Gott, der im Jesuskind angebetet wird, verstanden werden, ebenso wie in Bezug auf Jesus selbst, der im Neuen Testament an verschiedenen Stellen als König bezeichnet wird.

Der Maler hatte mit den typischen Schwierigkeiten zu kämpfen, die sich aus der Ähnlichkeit der hebräischen Zeichen untereinander ergeben: *כ, ב, נ* sind nie eindeutig ausgeführt, selbst *ל* kann für *כ* gehalten werden, zudem sind *ו* und *ו* fast immer verwechselt und werden auch von *ר* und *ן* nicht unterschieden. Besonders irreführend ist die Art, wie der Maler das Zeichen *מ* ausführt: Er löst es quasi in die Zeichen *כ* auf.

Die Inschriftenborten sind wegen dieser ungenauen Ausführung nur schwer zu lesen; bei der Borte am Kopftuch sowie am unteren Saum des Gewandes sowie den unteren Zipfeln des Mantels des Priesters sind die Zeichen noch weniger sorgfältig ausgeführt und wohl ohne Bedeutung. Die Borte auf dem Mantel von Maria zeigt ebenfalls Zeichen, die wohl ohne Bedeutung sind.



Der Abruck erfolgte ohne die zahlreichen Anmerkungen mit freundlicher Genehmigung des Verlags aus:

Margaretha Boockmann, Schrift als Stigma. Hebräische und hebraisierende Inschriften auf Gemälden der Spätgotik (Schriften der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg, Bd. 16), Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2013, 536 Seiten, zahlreiche s/w Abb., dazu 162 S. Farbtafeln ISBN 978 3-8253-6037-5

www.winter-verlag.de/de/detail/978-3-8253-6037-5/Boockmann_Schrift_als_Stigma/

Dort auch das komplette Inhaltsverzeichnis.

Tafel eines Passions- und Marienretabels, Konstanz, Umkreis der Familie Murer, um 1465, heute Musée des Beaux-Arts Lyon