

Der Begriff der Jüdischen Kunst in der Kunstgeschichte

Inna Goudz

DER BEGRIFF DER JÜDISCHEN KUNST IN DER KUNSTGESCHICHTE

Versuch einer Definition

DE GRUYTER

Die vorliegende Studie wurde als Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.) im April 2017 an der Philosophischen Fakultät der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf angenommen. Die Promotionsschrift wurde von Univ.-Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch und Prof. Dr. Jürgen Wiener begutachtet. Für den Druck wurde die Studie geringfügig überarbeitet.

Das dieser Publikation zugrunde liegende Forschungsvorhaben wurde von der Gerhard C. Starck Stiftung gefördert.

ISBN 978-3-11-061506-7
e-ISBN (PDF) 978-3-11-069398-0

Library of Congress Control Number: 2020937174

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Covergestaltung: Alexander Smolianitski

Satz: SatzBild GbR, Sabine Taube, Kiewe

Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

www.degruyter.com

INHALT

Dank 9

Einleitung: Was ist Jüdische Kunst? 11

Problemstellung: das Fehlen „jüdischer“ Kunstwerke 11

Die Bedeutung der Jüdischen Kunst für die Disziplin der Kunstgeschichte 15

Historische Einordnung 16

Zielsetzung der Untersuchung 17

Methode der Untersuchung – Kunstwerke und Künstlerbiografien 19

Ausblick auf die Untersuchungsergebnisse 20

Forschungsstand 22

Quellen 22

Betrachtungen einer Kunst der Juden im Deutschland des 19. Jahrhunderts 22

Jüdische Kulturpublizistik des beginnenden 20. Jahrhunderts 24

Martin Bubers Texte zur Jüdischen Kunst 25

Künstlermonografien 26

Überblickswerke 27

Ausstellungskataloge 29

Lexikonartikel 30

Suche nach dem „Jüdischen“ in der Kunst 32

Kulturzionismus 33

Martin Bubers Texte zur Kunst – Vortrag beim V. Zionistenkongress
in Basel 1901 und Einleitung zu *Jüdische Künstler* 1903 36

Konstruktion einer neuen Geschichte – Einleitung zu *Jüdische Künstler* 37

Eine neue ästhetische Erziehung 40

Das Konzept des „Kunstwollens“ und die Voraussetzungen für eine Jüdische Kunst	46
Die „Jüdische Renaissance“ als kunst- und kulturhistorische Epoche	48
Die Jüdische Kunst als eine nationale Kunst	51
Die Frage nach dem „jüdischen Stil“	53
Max Liebermann – der „jüdische Maler“ in Preußen	60
Juden in Preußen – eine kulturhistorische Entwicklung des 19. Jahrhunderts	60
Historische Faktenlage	60
Die Juden und die Aufklärung	63
Die Rolle der Wissenschaft des Judentums für die Betrachtung der Jüdischen Kunst	68
Das Kulturverständnis im Preußen des 19. Jahrhunderts	71
Max Liebermann als „jüdischer Künstler“	72
<i>Der zwölfjährige Jesus im Tempel</i>	76
Max Liebermann und Rembrandt – die Anfänge des „Jüdischen“ in der Kunst	85
Der „jüdische Jesus“ – Darstellung von Juden in der Kunst	91
„Judenbilder“	92
Der Weg zum Realismus	94
Jüdische Kunst in Osteuropa: Marc Chagall als „der“ jüdische Künstler	100
Juden in Osteuropa – Aufbruch in eine aufgeklärte Welt	101
Die Teilungen Polens als Basis für grundlegende Veränderungen	102
Entwicklungen auf dem Gebiet des zaristischen Russlands – Versuch einer kulturellen Integration	105
Der Weg zu den Pogromen von 1881 bis 1882	108
Möglichkeiten zur künstlerischen Ausbildung	110
Die Rolle unterschiedlicher religiöser und politischer Gruppen innerhalb der osteuropäischen jüdischen Gemeinschaft	111
Die Diaspora und die Suche nach einer eigenen Identität	113
Die Rolle der jiddischen Sprache	114
Gründung der Kultur-Lige	116
Das Stetl-Phänomen	133

Chagalls künstlerisches Selbstverständnis	136
Chagalls Vokabular	140
Schlussbetrachtung	151
Jüdische Kunst als politisches Instrument	152
Künstlerische Perspektiven	154
Kunsthistorische Definition	154
Anhang	157
Literaturverzeichnis	157
Bildnachweis	168
Personenregister	170

DANK

Mein herzlicher Dank gilt an erster Stelle und im Besonderen Frau Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch für ihre langjährige Unterstützung, den intensiven fachlichen Austausch, das Vertrauen und das Engagement, diesem komplexen Thema in der Forschung der Kunstgeschichte einen Platz einzuräumen. Herrn Prof. Dr. Jürgen Wiener möchte ich herzlich für das Begleiten der Arbeit danken sowie für produktive Gespräche und wichtige Hinweise.

Ich danke von ganzem Herzen meinem Partner Tim Wichmann, der mich unermüdlich unterstützte, mir Kraft, Energie und Mut gab, nicht aufzugeben. Ich bin zutiefst dankbar, dass wir unseren Lebensweg gemeinsam gehen. Ich danke meinen Eltern, Anna und Iossif Goudz, für den Mut, vor 27 Jahren den Schritt gewagt zu haben, nach Deutschland zu gehen, ein neues Leben zu beginnen, und damit mir diesen Werdegang ermöglicht zu haben. Ich danke meiner gesamten Familie für die Liebe, Wärme, Zuversicht und den Rückhalt in allen Lebenslagen. Danken möchte ich außerdem meinen Freunden und Kommilitonen, die mich all die Jahre begleitet, mit mir gelitten und sich gefreut haben. Mein besonderer Dank gilt Friederike M. Jenderek für die Freundschaft, die gemeinsame Begeisterung für das Thema, die Inspiration, wichtige Hinweise und inhaltlichen Austausch.

Die Fertigstellung dieses Buches erfolgte einige Zeit nach dem Abschluss der Forschungsarbeit. In der Zwischenzeit konnte ich die Erkenntnisse aus dieser Untersuchung auch auf das Verständnis der heutigen jüdischen Kultur in Deutschland anwenden. Ich bin sehr dankbar, auch diesen Weg nicht allein gegangen zu sein. In diesem Zusammenhang möchte ich vor allem Alexander Smolianitski vom ganzen Herzen danken – für die tiefe Freundschaft, den leidenschaftlichen, gemeinsamen Einsatz für ein modernes und liebevolles Bild der jüdischen Religion und Kultur; aber auch für die unermessliche Kreativität, tiefgreifendes Wissen und den gemeinsamen Diskurs, die seinerseits auch in dieses Buch mit eingeflossen sind. Für die redaktionelle Unterstützung und sehr viel Geduld möchte ich außerdem Dr. Katja Richter, Tanja Bokelmann und Maike Liess danken – dank ihnen hat dieses schöne Buch endlich das Licht der Welt erblickt.

Ein ganz besonderer Dank gilt der Gerhard C. Starck Stiftung für die großzügige finanzielle Unterstützung. Ohne das Promotionsstipendium der Gerhard C. Starck Stiftung wäre die vorliegende Dissertation nicht möglich gewesen.

Mülheim an der Ruhr, Mai 2020

EINLEITUNG: WAS IST JÜDISCHE KUNST?

Der Begriff „Jüdische Kunst“ gehört zum festen Vokabular der kunsthistorischen Forschungsliteratur. Untersuchungen einer Kunst der Juden reichen bis ins 18. Jahrhundert zurück. Doch es sind insbesondere die Abhandlungen über die klassische Moderne und die avantgardistischen Bewegungen des beginnenden 20. Jahrhunderts, die diesen Terminus benutzen, um Künstler zu systematisieren und einzuordnen. Auf den ersten Blick mag der Ausdruck „Jüdische Kunst“ nichts Außergewöhnliches implizieren, bis man sich fragt, was genau eigentlich unter diesem Begriff zusammengefasst ist: Was genau soll Jüdische Kunst sein? Die vorliegende Arbeit versucht, dem Terminus auf den Grund zu gehen, und widmet sich dem Wandel der Definition und Bedeutung des Begriffs „Jüdische“ Kunst im kunsthistorischen Zusammenhang am Beispiel von zwei Künstlerbiografien.

Problemstellung: das Fehlen „jüdischer“ Kunstwerke

Um sich dem Thema der Jüdischen Kunst zu nähern, ist die Betrachtung der Forschungsliteratur verschiedener Disziplinen unumgänglich. Obwohl es sich hierbei um eine Entwicklung in der bildenden Kunst handelt, bezeichnet der Begriff ein soziokulturelles Phänomen, das aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden muss. So wird die Bezeichnung aus der Perspektive der Geschichtswissenschaft, Archäologie, Religions- und Sozialwissenschaft, Kulturwissenschaft, Judaistik und nicht zuletzt der Kunstgeschichte untersucht. Die sogenannten Jüdischen Studien oder Jewish Studies vereinen in sich oft alle diese Disziplinen und noch weitere mehr, wie z. B. Rechtswissenschaften, um der Vielschichtigkeit einer „Kultur der Juden“ gerecht zu werden.¹ So stammt der Großteil der Forschung zu dem Begriff aus diesem letztgenannten Bereich. Da die Forschung selbst bereits seit langer Zeit im Gange ist, erfährt die Jüdische Kunst auch in ihrem

1 Christina von Braun ist der Meinung, dass die Jüdischen Studien mit der Vereinigung verschiedener Disziplinen der Komplexität der „jüdischen Identität“ folgen, die sich im Zuge der Säkularisierung von einer reinen Religionsgemeinschaft zu einer „kulturellen Gemeinschaft“ wandelte, siehe von Braun, Christina, Vorwort: „Jüdische Identität“, in: Sucker, Julian; Wohl von Haselberg, Lea (Hg.), Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert, Berlin 2013, S. 1–9, hier S. 8.

Verständnis und in ihrer Interpretation je nach Epoche und Zeitgeist eine andere Definition. Anhand der Forschungsentwicklung wird auch der Wandel des Begriffs erkennbar. Als ein nationale Grenzen überschreitendes Phänomen wird der Diskurs durch Literatur in verschiedenen Sprachen bereichert, die jede für sich einen weiteren zu beleuchtenden geografischen Raum eröffnet. So findet man sich im Laufe der eigenen Untersuchung mit einer sehr großen Menge an Information konfrontiert, die auf unterschiedliche Art und Weise zu dem großen Puzzle der Jüdischen Kunst beiträgt. Kein Werk, kein Aufsatz, keine Datenbank scheint zu unbedeutend, um vernachlässigt werden zu können. Spätestens an dieser Stelle wird das generelle Problem des Themas deutlich: Das Vorhaben, die Jüdische Kunst in deren gesamtem Umfang beleuchten zu wollen, ist vergleichbar mit dem Versuch, eine künstlerische Epoche wie die Renaissance oder den Expressionismus mit allen dazugehörigen Ideen, Akteuren, Ausdrucksformen, Interpretationen und Auswirkungen zusammenzufassen. Man würde aufgrund der Vielfältigkeit der bereits in der Forschung untersuchten Fragestellungen ein dermaßen kleinteiliges Bild erhalten, dass eine übergeordnete, all diese Aspekte zusammenfassende These keinen Sinn ergäbe. Über dem Begriff der Jüdischen Kunst hängt außerdem stets der Zweifel an der Existenz derselbigen. Dabei würde niemand die Existenz des Expressionismus infrage stellen – immerhin beschäftigen sich die Kunst- und Literaturwissenschaften unter Berufung auf zahlreiche Ergebnisse der Geschichts- und Sozialwissenschaften seit nunmehr fast hundert Jahren unermüdlich mit dieser rastlosen und für die Kunst hoch fruchtbaren Zeit. Der Unterschied zwischen den beiden Begriffen im Hinblick auf die kunsthistorische Forschung liegt darin, dass niemand die Existenz expressionistischer Werke in der Kunst anzweifelt; die Bezeichnung „expressionistisch“ ergab sich in erster Linie aus der Beschäftigung mit den vorhandenen literarischen und künstlerischen Werken. Eine Jüdische Kunst lässt allerdings eindeutig als solche zu identifizierende Kunstwerke vermissen. Oder etwa doch nicht? Von einem Kunstwerk ausgehend kann die kunsthistorische Forschung als einzige wissenschaftliche Disziplin das künstlerische Schaffen als solches bestimmen, entsprechend analysieren und solch starke Epochenbegriffe begründen. Dieser Herausforderung, eine Jüdische Kunst zu bestimmen, stellte sich die Kunstgeschichte bereits seit der Zeit ihrer Entstehung im 18. Jahrhundert. Eine Verbindung zwischen Künstler, Kunstwerk und Judentum nachzuweisen, konnte sie als Stilgeschichte allein allerdings nicht leisten. Dazu fehlten ihr schlichtweg die notwendigen Methoden. Die Jüdische Kunst entfernte sich zunehmend stärker von ihrem religiösen Bezug, je mehr sich die Juden von einer rein religiösen zu einer kulturellen Gemeinschaft entwickelten. Die Frage nach einer jüdischen Identität jenseits der Religion beschäftigt seitdem Wissenschaftler und Intellektuelle, Künstler und Philosophen, Juden und Nichtjuden gleichermaßen.² Auch die Frage nach der Herkunft

2 Eine Zusammenstellung aktueller interdisziplinärer Perspektiven stellen Sucker und Wohl von Haselberg (2013) vor. Besonders zum Kontext von jüdischer Identität und modernem Kunstverständnis sei unter zahlreichen weiteren Werken auf Brechenmacher, Thomas (Hg.), Identität und

des Künstlers zur Zuordnung seines Schaffens zur Jüdischen Kunst war für die Kunstgeschichte ungewöhnlich. Denn Nationalität, Religion oder geografische Herkunft eines Künstlers gehörten zu Beginn nicht zu den wesentlichen Interessen bei der Betrachtung künstlerischer Werke. Erst mit dem Wegfall kirchlicher und höfischer Auftraggeber und damit gesellschaftlicher Verflechtungen sowie materieller Absicherung für Künstler kam es parallel zu einer bürgerlichen „Emanzipation des Künstlers“.³ Die Abkopplung vom Adel und Klerus, die im 19. Jahrhundert begonnen hatte, resultierte im 20. Jahrhundert in einer kritischen, kämpferischen und fortschrittlichen Kunstbetrachtung, die den Künstler als Schöpfer, Individuum und Denker akzeptierte. In Verbindung mit dem nationalistischen Gedanken der Zeit spielte plötzlich auch der kulturelle „Background“ eine besondere Rolle für die Betrachtung der Kunstwerke. Zwangsläufig wurde dadurch der Künstler mehr in Augenschein genommen als das Werk selbst. Das Ergebnis waren verschiedentliche Selbst- und Fremdzuschreibungen über Bedeutung und Qualität der Kunst. Die jahrhundertelange christliche Prägung der Kunst machte Juden in der Kunst – egal, ob als Künstler, Kritiker oder Händler – stets zu einem sensiblen Thema, das meist zur Betonung bestimmter Eigenschaften oder als Argument zur Ablehnung überhaupt erst Erwähnung fand.

Die Beschäftigung mit dem Künstler als Juden hatte also weniger mit der Kunst und den Kunstwerken zu tun als mit der kulturellen und gesellschaftlichen Einordnung seiner Person. Die kulturelle Zugehörigkeit des Künstlers war damit wichtig – und gelegentlich gar ausschlaggebend – für die Rezeption seiner Kunst. Die Betonung der nationalen Prägung eines Künstlers, die sich angeblich ungetrübt in dessen Werken niederschläge, war nicht nur jüdischen Künstlern vorbehalten. Die Unterschiede zwischen deutschen und französischen Impressionisten versuchte man ebenfalls kulturell-nationalistisch zu begründen. Noch knapp hundert Jahre nach der jüdischen Emanzipation wurden die Juden auch von Intellektuellen nicht unbedingt als zu einer Nation gehörig, sondern hauptsächlich als isolierte Religionsgemeinschaft wahrgenommen. Somit wurden Werke von kulturell als „jüdisch“ eingeordneten Künstlern auch als jüdische Kunstwerke verstanden.

Der Nationalismus in der Kunst hatte dann die Aufgabe, eine künstlerische Tradition zu konstruieren, die bestimmte der jeweiligen Nation zugeschriebene Eigenschaften bestätigt. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts zogen Gelehrte in die Welt hinaus, um die übrig gebliebenen Kunstwerke antiker Völker zu sammeln, zu skizzieren, zu beschreiben und entsprechend zu sortieren. Auch für die Jüdische Kunst hat man diesen Versuch unternommen.

Erinnerung. Schlüsselthemen deutsch-jüdischer Geschichte und Gegenwart, München 2009; Hödl, Klaus (Hg.), *Der virtuelle Jude. Konstruktionen des Jüdischen*, Innsbruck 2005; sowie auf die Standardwerke von Baigell, Matthew; Heyd, Milly (Hg.), *Complex identities. Jewish consciousness and modern art*, New Brunswick, NJ, [u. a.] 2001; und Soussloff, Catherine M., *Jewish identity in modern art history*, Berkeley 1999; verwiesen.

3 Müller-Jentsch, Walther, *Die Kunst in der Gesellschaft*, Wiesbaden 2012, S. 107.

Eine der frühesten Erwähnungen des Begriffs „Jüdische Kunst“ findet man in den Aufzeichnungen von Johann Joachim Winckelmann. In seinem Werk *Geschichte der Kunst des Altertums* zeichnete Winckelmann in den Jahren 1762–68 die Entwicklung der Kunst altertümlicher Völker anhand der noch erhaltenen Kunst- und Bauwerke nach. In dem Abschnitt „Die Kunst der Ägypter, Phönizier und Perser“ geht der Autor kurz auf die „Kunst unter den Juden“ ein.⁴ Darin stellt er fest, dass es eine Kunst der Juden gegeben haben müsse, da der babylonische König Nebukadnezar bei der Plünderung des Tempels in Jerusalem zahlreiche Kunstwerke mitgenommen haben soll.⁵ Zu der Zeit Winckelmanns war allerdings so gut wie nichts spezifisch „Jüdisches“ an Kunstwerken mehr in der Region übrig geblieben.⁶ So hält der Autor fest, dass die Juden womöglich durchaus einen Sinn für Ästhetik und Kunst gehabt hätten, dafür aber Fremde mit der Fertigung beauftragten.⁷ Nach nur wenigen Worten schließt Winckelmann seine Beobachtungen mit dem Hinweis auf das biblische Bilderverbot und folgert daraus, seiner Zeit entsprechend, dass die Juden selbst keine nennenswerte Kunst hergestellt haben dürften. Winckelmanns Zusammenfassung der Jüdischen Kunst ist so kurz wie bemerkenswert für die Kunstgeschichtsschreibung, da diese sich in ihren Grundzügen bis heute nicht verändert hat. Charakteristisch für die Betrachtung der Kunst der Juden ist:

1. der Blick auf das zweite Gebot „Du sollst dir kein Bild machen“ (2. Buch Mose 2,4–5; 5. Buch Mose 5,8–9)
2. die Frage nach dem Auftraggeber bzw. Urheber der Kunst und
3. die Positionierung der Juden in einen ästhetischen und künstlerischen Zusammenhang mit anderen Völkern/Nationen/Gemeinschaften.

Die oben genannten Kriterien gelten nicht für das Kunstwerk, sondern für den Künstler. Der Rückschluss vom Künstler/Urheber als Juden auf das Kunstwerk gestattete die Definition eines „jüdischen“ Kunstwerks. Dieser religiös konnotierte Ansatz erlaubte den Kunsthistorikern der ersten Stunde das Einbeziehen des Tempelbaus aus dem Alten Testament in den Werkekanon, obwohl der Bau selbst nicht mehr existierte. Ein literari-

4 Winckelmann, Johann Joachim, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Erster Theil, Dresden 1764, S. 72f. (Online-Ausgabe, Heidelberger historische Bestände – digital: Quellen zur Geschichte der Kunstgeschichte, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/winckelmann1764/0122>, Stand 17.04.2017).

5 2. Buch der Könige, 25,8–21., siehe Zunz, Leopold (Red.), *Thora. Die vier und zwanzig [sic] Bücher der Heiligen Schrift. Nach dem masoretischen Texte, übers. v. Hermann Arnheim, Julius Fürst, M. Sachs*, Berlin 1838, S. 373–374 (digitale Ausgabe der Österreichischen Nationalbibliothek, <http://data.onb.ac.at/ABO/%2BZ20692270X>, Stand 17.04.2017).

6 Edward Robinson identifizierte erstmals 1852 auf seinen Reisen durch Palästina einige Ruinen als Synagogen. Vgl. Robinson, Edward, *Neuere biblische Forschungen in Palästina und angrenzenden Ländern. Tagebuch einer Reise 1852*, Berlin 1857, S. 91f. und 95 f. (Hathi Trust Digital Library, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nnc1.0021772177;view=lup;seq=5>, Stand 17.04.2017); Künzl, Hannelore, *Jüdische Kunst. Von der biblischen Zeit bis in die Gegenwart*, München 1992, S. 8.

7 Winckelmann (1764), S. 72.

ches Werk, also das Alte Testament, konnte damit das älteste und wichtigste Werk der bildenden Kunst der Juden werden. Der gemeinsame und für die Einordnung wichtigste Nenner der nationalen Zugehörigkeit war damit erfüllt.

Die Bedeutung der Jüdischen Kunst für die Disziplin der Kunstgeschichte

Die ursprünglich christlich geprägte Wissenschaft der europäischen Kunstgeschichte, die ihren Anfang in der Neuzeit nahm und sich erst im 19. Jahrhundert zu einer universitären Disziplin entwickelte, vernachlässigte zu Beginn den Begriff „Jüdische Kunst“, wie Winckelmann ihn prägte, da dieser sich ausschließlich auf die Kunst des Altertums, also auf wenige antike Synagogenbauten und eventuell auf Grabsteine, bezog. Für die Entwicklung der Disziplin waren diese Werke eher von geringer Bedeutung. Darüber hinaus unterstellte man den Juden grundsätzlich, aufgrund des zweiten Gebots keine Kunst zu schaffen. Daraus entwickelte sich rasch die Annahme, die Juden seien für Kunst nicht empfänglich und deshalb auch nicht in der Lage, künstlerisch tätig zu sein. Mit der Differenzierung der Geschichts- und Kunstgeschichtsschreibung wurden die Epochenperiodisierung und der Stilbegriff im Lauf der Zeit immer weiter geschärft. Der Fokus lag auf der Systematisierung und Einordnung der Kunstwerke. Als solche wurden dabei vor allem seit der Frühen Neuzeit auch Erzeugnisse des Kunsthandwerks definiert. Einzelne Werke als antike Jüdische Kunst zu klassifizieren, fiel den Forschern leicht, da es sich dabei um alles handelte, was das jüdische, vor allem das religiöse jüdische Leben betraf. Durch die Isolation der Juden Europas als Gruppe war auch die sogenannte „Kunst der Juden“ in späteren Jahrhunderten vermeintlich leicht erkennbar. In erster Linie zählten dazu die Judaica, Sammlungen jüdischer religiöser Kultgeräte, Schriften und Dokumentationen über Synagogenbauten und Grabsteine aus vergangenen Jahrhunderten. Die Judaica nahmen den größten Teil der „jüdischen Kunstwerke“ ein, da Jüdische Kunst in einer Zeit vor nationalen Definitionen von Bevölkerungsgruppen vor allem religiös konnotiert war.

Es ist interessant, dass die als ‚jüdisch‘ klassifizierten Kunstwerke trotz ihrer geringen Bedeutung für die allgemeine Kunstgeschichtsschreibung seit Winckelmann regelmäßig Erwähnung fanden. Die christlich-religiösen Wurzeln der Kunstgeschichte werden dafür einen Antrieb gegeben haben. Eine Betrachtung des Christentums ohne die Berücksichtigung des Judentums war schlicht unmöglich. Somit spielte das Judentum in kulturhistorischer Hinsicht zunehmend auch für Christen eine bedeutende Rolle, war jedoch von Grund auf abzulehnen. Hinter den Theorien und Fragen nach den künstlerischen Fähigkeiten der Juden steckten oftmals Versuche, die Juden als Gruppe zu definieren, zu isolieren und zu diffamieren. Und doch resultierte der Versuch, die Jüdische Kunst anhand ihres jüdischen Urhebers zu definieren, in einem gegenteiligen Effekt: Mit der Annahme eines jüdischen Künstlers als ‚Urheber‘ wurde die Unterstellung einer künstlerischen Unfähigkeit entkräftet. Und so drehte sich die Forschung um diesen Begriff immer wieder im Kreis. Diese Auseinandersetzungen fanden außerhalb der

üblichen jüdischen Siedlungsgebiete in Ost- und Westeuropa und unter geringer Beteiligung jüdischer Gelehrter selbst statt. Das 19. Jahrhundert war dennoch entscheidend für die Kunst und Kultur der europäischen Juden. Seit dieser Zeit lassen sich Künstlerbiografien ausmachen, die sich nicht nur auf Zuschreibungen Dritter beziehen. Es existieren Quellen, in denen sich Künstler zu ihrer Kunst und ihrer Positionierung zur Jüdischen Kunst äußern. Die Auseinandersetzung der Künstler mit dem Einfluss ihrer Herkunft auf ihre Werke gilt als absolute Voraussetzung und Rechtfertigung für die Zulassung des Begriffs „Jüdische Kunst“ in der Kunstgeschichtsschreibung. Im 20. Jahrhundert fand diese Entwicklung unter dem Eindruck der europäischen Avantgarde ihren Höhepunkt.

Historische Einordnung

Zur historischen Basis sei zunächst vorweggenommen, dass das 19. Jahrhundert sowohl für Europa im Allgemeinen als auch für die jüdische Bevölkerung Europas eine Zeit der Veränderung und der Modernisierung war. Sowohl die jüdische Aufklärung und die damit zusammenhängende Entstehung der jüdischen Emanzipation als auch der Zionismus fallen in diese Zeit. Das 19. Jahrhundert brachte notwendige Veränderungen innerhalb der Gesellschaft, Politik und Kultur mit sich, um den Juden die ersten Schritte aus der Isolation zu ermöglichen. Die besagte Emanzipation der Juden in Europa und besonders in Deutschland gab zahlreiche neue kulturelle Impulse innerhalb des Judentums, sodass es zu einer Modernisierung der sonst stark traditionalistischen und religiös geprägten jüdischen Gesellschaft kommen konnte. Es ging dabei weniger um eine Lösung vom Judentum als Religion, sondern eher um eine inhaltliche Umorientierung. Während die Mehrheitsgesellschaft von den Juden meist Anpassung und Assimilation erwartete, zeigt die Geschichte deutlich, dass sich die Juden umso stärker mit ihrer Rolle innerhalb der Gesellschaft auseinandersetzten, je mehr sie am gesellschaftlichen Leben teilhaben durften und sich in Kultur und Wissenschaft einbringen konnten. Gründungen von Organisationen wie dem *Verein für Cultur und Wissenschaft der Juden*⁸ 1819 in Berlin oder der Ethnographisch-historischen Gesellschaft⁹ 1908 in Sankt Petersburg, um nur zwei zu nennen, sind in diesem Zusammenhang zu sehen. Diese Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte, Kultur und gesellschaftlichen Stellung beeinflusste

8 Vgl. Graetz, Michael, Renaissance des Judentums im 19. Jahrhundert – „Der Verein für Cultur und Wissenschaft der Juden“ von 1819 bis 1824, in: Jersch-Wenzel, Stefi; Awerbuch, Marianne, Bild und Selbstbild der Juden Berlins zwischen Aufklärung und Romantik. Beiträge zu einer Tagung [die 1988 in Berlin stattfand, Anm. d. Verf.], Berlin 1992, S. 211–227, hier S. 215, 226 f.

9 Näheres zur Ethnographisch-historischen Gesellschaft und deren berühmtestem Mitglied S. An-sky und seinen Ideen und Expeditionen in den Ansiedlungsrayon zur Sammlung folkloristischer Kunstgegenstände, fotografischer Dokumentationen der Lebensweise der osteuropäischen Juden sowie alter Denkmäler, Friedhöfe und Synagogen findet sich u. a. bei Safran, Gabriela; Zipperstein, Steven J. (Hg.), *The Worlds of S. An-sky. A Russian Jewish Intellectual at the Turn of the Century*, Stanford 2006; und Avrutin, Eugene M. et al. (Hg.), *Photographing the Jewish Nation. Pictures from S. An-sky's Ethnographic Expeditions*, Waltham 2009.

auf direktem Wege das Verständnis für die Kunst. Die Gründung des *Vereins für Cultur und Wissenschaft der Juden* legte den Grundstein für den Versuch einer Verbürgerlichung der Juden in Deutschland. Dieser Verein kümmerte sich hauptsächlich um die Aufarbeitung literarischer Quellen aus dem Hebräischen, die nun – erstmals nicht aus religiöser Sicht – als Kunstwerke definiert und untersucht wurden. Man bemühte sich um ein europäisches Kunstverständnis innerhalb des Judentums. Die Kunstwerke eines Maurycy Gottlieb, eines Max Liebermann, eines Marc Chagall, El Lissitzky oder Chaim Soutine wären ohne diese kulturellen Entwicklungen nicht möglich gewesen.

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit jüdischer Kultur und Kunst wurde nicht zuletzt als Folge der Schoah in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts um eine emotionale Komponente ergänzt. Neben der Geschichtsschreibung, die zunächst eine deutliche Fokussierung auf die Aufarbeitung der Vernichtung der europäischen Juden unter Vernachlässigung der Erforschung ihrer jahrhundertelangen Lebensweise erlebte, erfuhr auch die Kunstgeschichte eine Wende. Die Disziplin der Kunstgeschichte wurde in den USA im 20. Jahrhundert besonders von Exil-Forschern aus Europa geprägt, von denen viele Deutschland, Österreich und Frankreich bereits Anfang der 1930er-Jahre verlassen hatten. Diese, oft selbst Juden, betrachteten sich in vielerlei Hinsicht als Erben der europäischen Intellektuellen, die dem Nazi-Regime zum Opfer gefallen oder knapp entkommen waren.¹⁰ Nach dem Zweiten Weltkrieg wandten sie sich in ihren Forschungen auch der sogenannten Jüdischen Kunst der Moderne zu. Nach einer Bestandsaufnahme der Kunstwerke, die den Zweiten Weltkrieg in Europa überstanden hatten, sowie ihrer Interpretation nahm sich auch die westeuropäische und israelische Forschung in Jüdischen Museen und Universitäten dieser Aufgabe an.¹¹ Die Gründe für solch eine Hinwendung mögen unterschiedlich gewesen sein und zwischen dem Wunsch nach Konservierung einer verlorenen Welt und einer Suche nach den Gründen für das Geschehene variieren. Die Kunstgeschichte wurde dadurch jedenfalls genauso beeinflusst wie die Disziplin der Geschichte. Es gilt heute, diese Wendungen zu berücksichtigen und zu hinterfragen.

Zielsetzung der Untersuchung

Neben der Untersuchung der Definition und Bedeutung des Begriffs „Jüdische Kunst“ im kunsthistorischen Kontext verfolgt die vorliegende Arbeit das Ziel, jene kulturellen Errungenschaften innerhalb der jüdischen Gemeinschaft zu beleuchten, die zur Entwicklung eines selbstbewussten, explizit jüdischen Künstlers beitrugen. An die Wissenschaft des Judentums im 19. Jahrhundert schließt sich die Bewegung der *Jüdischen Renaissance*, angeführt von Martin Buber, zu Beginn des 20. Jahrhunderts an, die die durchaus

10 Soussloff, Catherine M., *Introducing Jewish Identity to Art History*, in: Dies. (1999), S. 1–12, hier S. 2, 9 f.

11 Künzl (1992), S. 13.