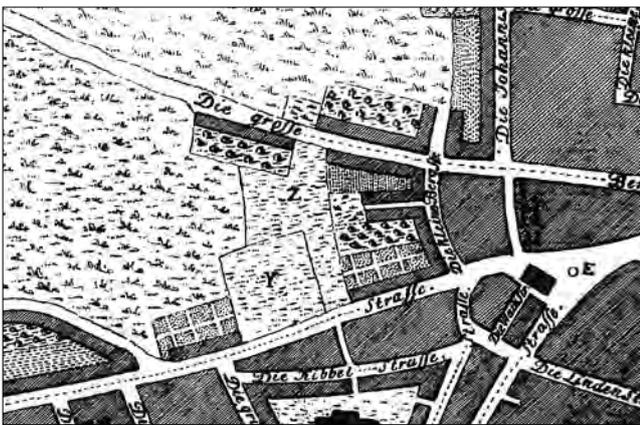


## Über den Tod hinaus. Sefardische Grabkunst in der Alten und in der Neuen Welt<sup>1</sup>

Michael Studemund-Halévy

„Vierorts setzen die Juden auch Marmorsteine auf die Grabstätten der Verstorbenen. Unterschiedliche Epitaphien, in Versen oder in Prosa, erinnern an die Toten – seinen Namen, seine Verdienste und das Datum seines Todes.“<sup>2</sup>



Karte von Altona 1714, Ausschnitt jüdischer Friedhof, Y: sefardischer Teil, Z: aschkenasischer Teil (Denkmalschutzamt Hamburg, Bildarchiv)

Pyramidalgräber auf dem sefardischen Teil (Denkmalschutzamt Hamburg, Bildarchiv)



Wegen ihrer außergewöhnlichen Sprach- und Grabkunst gehören die sefardischen Friedhöfe zu Recht zu den bedeutendsten jüdischen Begräbnisstätten der frühen Neuzeit. Forschungen zahlreicher Historiker, Kunsthistoriker, Sprachwissenschaftler und Genealogen haben uns in den letzten Jahrzehnten in ihren Arbeiten zur jüdischen Epigraphie und Ikonographie gezeigt, dass die bewegenden Vitae der hier bestatteten Juden unterschiedlicher nicht sein können und ihre Kunst als ein Ergebnis einer globalisierten jüdischen Kunst und eines sefardischen Selbstverständnisses verstanden sein will. Angesichts dieser unterschiedlichen kulturellen, ideologischen und sozialen Identitäten verdienen die Friedhöfe der portugiesischen und spanischen Juden in der Alten und Neuen Welt, die Biografien der hier Bestatteten, die Epitaphien, die Grabdekoration und die prunkvoll elaborierten Bildprogramme eine eingehende religions- und mentalitätsgeschichtliche sowie eine systematisch-historische, kunsthistorische und linguistische Betrachtung.

Die Portugiesensteine des 17. und 18. Jahrhunderts bilden mit ihren kunstvoll-verspielten Sprach- und Dekorationsmotiven ein globalisiertes sprachliches (Epigraphie; Hebräisch vs. Portugiesisch/Spanisch) und künstlerisches (Dekoration, Steinmaterial) Netzwerk, das zum einen Zeugnis einer spektakulären jüdischen Kunst ist und zum anderen Einblick in ein multikulturelles und multireligiöses Europa eröffnet. Diese Sepulkralkunst war vor allem das Ergebnis einer einzigartigen jüdischen Globalisierung in der Frühen Neuzeit, funktionierte die sefardische Diaspora doch wie ein *network* oder *global village*: Handel mit den portugiesischen Kolonien in Amerika und Asien, Reisen nach Portugal und Spanien, an wirtschaftlichen Interessen ausgerichtete Endogamie, hohe soziale Mobilität und nicht zuletzt das Festhalten an der portugiesischen Sprache verstärkten das Zusammengehörigkeitsgefühl unter den Portugiesen. Und da sie sich weniger über religiöse als über ethnische und soziale Kriterien definierten, betrachteten sie die auf der Iberischen Halbinsel und in anderen Teilen des spanischen Weltreichs zurückgebliebenen *Conversos* weiterhin als Fleisch von ihrem Fleische, auch wenn sie ihre Verwandten auf der Iberischen Halbinsel kritisierten, noch immer in den „Ländern des Götzendienstes“ (*terras de idolatria*) zu wohnen. Herkunft und neu-christliche Vergangenheit, nicht Reichtum und Bildung bedingten ihren sozialen Status. Für den Dichter und Historiographen der Amsterdamer Gemeinde, Daniel Levi de Barrios, waren Ehen darum nur mit Mitgliedern der *natio lusitana* bzw. der *nação* vorstellbar.

Dieses Netzwerk, in dem Herkunft, Familie und wirtschaftliche Interessen eine größere Rolle spielten als die religiösen Unterschiede innerhalb der verschiedenen Segmente

der *nação*, verdankt seine Vitalität nicht zuletzt diesen engen Bindungen zwischen den *ex-conversos* und den *crístãos novos* auf der Iberischen Halbinsel. Dank ihres Reichtums gelang es ihnen, ihre wirtschaftliche Macht in einen herausgehobenen sozialen Status zu überführen, der gelegentlich die Aufnahme in den Adelsstand nicht ausschloss. So ist es nicht verwunderlich, dass sich auf den kunstvoll verzierten Grabsteinen der Hamburger und Amsterdamer Portugiesenfriedhöfe zahlreiche Wappen befinden. Der Stolz auf ihre altjüdische Herkunft war vor allem eine Reaktion auf die Inquisition, die in dem *Converso* einen befleckten Christen (*maculado, notado, manchado*) sah.

Unter prunkvoll verzierten Grabplatten, Sarkophagen und Pyramidalgräbern (*ohalim*) und gerühmt in bewegenden Eulogien und mit kunstvollen und häufig gereimten ein-, zwei- oder dreisprachigen Epitaphien in hebräischer, portugiesischer, spanischer, englischer, französischer, holländischer und deutscher Sprache, die von messianischer Hoffnung, von Sehnsucht nach Erlösung und vom *enganho und desenganho*, den Täuschungen und den Ent-Täuschungen der eitlen Welt, erzählen, schlafen ihren letzten Schlaf die *Hahamim*, die Weisen, und *Talmidei Hahamim*, die Talmudgelehrten, sowie die Stützen der Portugiesengemeinde – Rabbiner, Kantoren, Toraschreiber, Gemeindeälteste und Kaufleute – in effektiv in Stein gehauenen theatralischen Arrangements, beweint von Engeln, Putti, Eroten und Grazien, die Draperien halten; geschützt und flankiert von Engeln und Vögeln und gegenständigen Löwen unter Kronen.

Die jüdischen Grabsteinsymbole sind bestimmten Bibelstellen entlehnt. Die Blume, das Eichenlaub, die erloschene Fackel, das Herz sind häufige und beliebte Symbole jüdischer Grabkunst. Häufig sind die Darstellungen der vier in den Sprüchen der Väter (*Pirke Avot* 5, 23) erwähnten Tiere Leopard, Adler, Hirsch und Löwe (*sei dreist wie ein Leopard, behände wie ein Adler, laufend wie ein Hirsch und stark wie ein Löwe, den Willen deines Vaters im Himmel zu erfüllen*). Der Hirsch steht für Schönheit, Eleganz und Schnelligkeit und für den Stamm Naftali, aber auch für die Ruhe, die der Fromme durch seine Liebe und Verehrung zu Gott erreicht (Psalm 43, 1). Tritt der Hirsch zusammen mit einem Löwen auf, dann verweist die Darstellung auf das messianische Zeitalter, in dem der Hirsch den Löwen nicht fürchten muss. Und immer wieder kauern, steigende oder springende Löwen: Die in der Bibel mehr als 150 Mal erwähnten Löwen symbolisieren den Stamm Juda (hebr. Löwe) und flankieren zwischen kannelierten Säulen mit Lyra- und Blütendekor die Gesetzestafeln (Dekalog), halten eine Tora (Symbol der Weisheit und des Lernens) oder tragen eine Krone.

Die Grabsteine der Rabbiner (*hahamim*) und Kantoren (*hazzanim*) schmücken aufgeschlagene Bücher oder Bücherstapel, die nicht an die Gelehrsamkeit des Verstorbenen erinnern, sondern auch auf seine Rolle in der zukünftigen Welt, in der er ein Mitglied der „himmlischen Lehranstalt“ sein wird. An einen Gelehrten erinnern neben einem verschlossenen oder aufgeschlagenen Buch immer wieder Darstellungen der Gesetzestafeln. Auf Frauengräbern flankieren Vögel eine Menora oder eine Kerze und erinnern damit an die Rolle der Frau, die am Sabbatabend die Kerzen entzündet.



Familienwappen mit Sturmhaube und Marquishelm verweisen auf eine (angebliche) durch einen Taufpaten erworbene aristokratische Herkunft, dazu phantasievoll illustrierte Familiennamen wie *Chaves* (Schlüssel), *Lobo* (Wolf) oder *Ferro* (Anker), üppig dekorierte Blumenkörbe oder Blumenvasen, wie sie in der holländischen Sepulkralkunst so beliebt waren: Rankengebinde und weinlaubumrankte Säulen, Palmwedel, Kränze, Blumensträuße, Fruchtorname, Knospenbündel und Trauben, die Weisheit, Fruchtbarkeit und Israel symbolisieren; und seltener ein aufgezogener Parochet oder ein ausgebreiteter Königsmantel mit Bekrönung, vermutlich ein Hinweis auf den dänischen Wappenmantel bzw. das Wappenzelt. Mütter halten zärtlich und fürsorglich ihre Kinder an die Brüste, der Knochenmann kämpft vergebens mit der himmlischen Macht um einen Sterbenden und auf dem kastenförmigen Grabstein eines Mitglieds der Beerdigungsbrüderschaft künden Totenschä-



del, Schaufel, Tau und Leiter vom Ehrenamt des Verstorbenen.

Überall *vanitas* oder *memento mori*-Motive wie Totenschädel (mit oder ohne gekreuzte Knochen), Stundenglas, Engel- und/oder Fledermausflügel, geschnittene Rosen oder gefällte Bäume, als Relief dekorativ in eine Kartusche gesetzt als Zeichen für den plötzlichen und zu frühen Tod oder als Strafe Gottes. Alles Bilder und Bildprogramme, die seit jeher unbestreitbar Teil jüdisch-kulturellen Lebens gewesen sind, von der Synagogenmalerei der Antike bis zu der jüdisch-katalanischen Buchmalerei des Mittelalters und den kostbar dekorierten jüdischen Heiratsverträgen des 17. und 18. Jahrhunderts. Beeinflusste der Amsterdamer Buchdruck die Grabkunst der „Portugiesen“ im 17. Jahrhundert, so übte gewiss auch die Hamburger und Altonaer Buchmalerei des 18. Jahrhunderts einen nicht geringen Einfluss auf die Grabkunst der portugiesischen und deutschen Juden aus, was zum Beispiel das dekorative Titelblatt der berühmten Amsterdamer Haggada aus dem Jahre 1695 belegt, das von Hamburger und Altonaer Künstlern kopiert wurde.

Auf den Portugiesenfriedhöfen in Hamburg, Amsterdam, Livorno und Pisa liegen zahlreiche zeltähnliche Marmorgräber (*ohalim*) in der Form eines spitz zulaufenden Sarkophag- oder Satteldachs mit dreieckigen Schmalseiten, einem langen neutralen Schmuckband und ohne erkennbarem Untergrund bzw. Unterbau. Die *ohalim* erinnern an mittelalterliche Grabmäler aus Toledo, kommen aber auch in Italien

oder Böhmen auf jüdischen oder christlichen Friedhöfen vor. Daneben gibt es nur in Amsterdam höhere aufgetürmte Aufbauten aus einem dreigeteilten Stufenaufbau und einem Abschlussteil mit abgeschrägten Seiten. Die gesamte Fläche der Langseiten wird von je einem hebräischen bzw. einem hebräischen und/oder einem portugiesischen Text ausgefüllt, manchmal nur von einem Familienwappen unterbrochen. Ein reiches Schmuckband aus floralen Elementen rahmt die lang gezogenen Schriftfelder ein. Die Oberkante ist oft zu einem schmalen Band mit Textzeile und/oder floralen Elementen ausgebildet, auf den beiden Schmalseiten finden sich künstlerische Motive wie Baum, Sonne, eine biblische Szene, die an den Vornamen des Verstorbenen erinnert, oder ein aufgeschlagenes Buch mit der Beischrift *Keter Kehuna* (Krone des Priestertums) oder *Keter Tora* (Krone der Tora), dazu *memento mori*-Motive wie Stundenglas, Totenschädel, gekreuzte Knochen, Engel- und Fledermausschwingen, florale Elemente, Embleme oder Wappen in barocken Kartuschen. Das (heute fragmentierte) Zeldach des 2011 aus vier Teilen zusammengesetzten Grabmonuments des 1703 in Hamburg verstorbenen Abraham de Isaac Cohen Lobatto wird von vier an den Ecken postierten Engeln getragen. Die *ohalim* liegen häufig als Gruppe zu zweit oder viert dicht beieinander.

Die flachen, manchmal aufgemauerten Grabplatten schmücken hebräische bzw. portugiesisch-spanische Texte, die auf der Platte entweder umlaufen oder in Zeilen mehr oder weniger kunstvoll untereinander angeordnet sind. Die eingegrabene Schrift ist am Kopf fast immer in hebräischer, am Fuß in portugiesischer Sprache. Die portugiesischen Texte sind überwiegend in lateinischen Majuskeln (mit oder ohne Kursivschwünge), seltener in Schreibschrift. Dazu kommen fein ziselierte Buchstaben und gemeißelte florale und geometrische Ornamente. Die meist zweisprachigen Grabtexte sind gewöhnlich ornamental oder architektonisch gerahmt: häufig in runden bzw. ovalen Medaillons oder geflochtenen Kränzen oder schwungvoll integriert in barocke Kartuschen oder Pflanzenumrahmungen. Seltener findet man sie auf einfachen oder doppelten Tafeln, die vielleicht als „Tafeln des Bundes“ die Gesetzestafeln symbolisieren sollen. Dazu zahlreiche *vanitas*- und *memento mori*-Motive, die sich nicht aus der jüdischen Tradition erklären, vielmehr einen allgemeinen Symbolwert besitzen und auch in christlicher Grabkunst vorkommen.

Die hebräischen Epitaphien sind immer in hebräischer Schrift, die portugiesischen, spanischen, französischen, englischen, holländischen und deutschen Epitaphien immer in lateinischer Schrift.<sup>3</sup> Aljamiado-Texte, also nicht-hebräische Texte in hebräischer Schrift, sind in der westlichen Diaspora im Gegensatz zur Grabsprache der Sefarden im Osmanischen Reich nicht bekannt. Abgesehen von Berufsbezeichnungen (Rabbiner, Kantor, Lehrer etc.) oder Namen der Monate und Feste gibt es wenige hebräische Wörter, die in lateinischer Schrift wiedergegeben werden, wie zum Beispiel das Wort *TAL* (hebr. Tau) in einer portugiesischen Grabinschrift für die 1635 verstorbene Sara Miriam Senior Coronel.<sup>4</sup> Ist die Sprachverteilung auf den Grabsteinen der (alten) sefardischen Friedhöfe von Hamburg, Amsterdam und Curaçao ähnlich (neben Hebräisch, Portugiesisch, Hebräisch/Portugiesisch einige Grabtexte auf Spanisch,

Englisch, Französisch und Deutsch), so zeigen die (jüngere) Friedhöfe von Surinam zwar keine größere Auswahl an Sprachen (Hebräisch, Portugiesisch, Spanisch, Französisch, Holländisch, Englisch), aber die Anzahl der einsprachigen Inschriften auf Hebräisch ist bei weitem geringer als in Hamburg, Amsterdam oder Curaçao. Und die Landessprache Holländisch ist in Surinam weitaus zahlreicher vertreten als Deutsch in Hamburg.<sup>5</sup>

Wie die *ohalim*, so sind auch die Grabplatten häufig mit dekorativen und allegorischen Abbildungen geschmückt: Reliefs mit figürlichen Szenen zu biblischen Themen; eine Hand aus den Wolken fällt mit der Axt einen Baum; Wapen; Todessymbole wie Totenschädel, Gebeine, Sichel oder Sanduhren, etc. In Amsterdam zeigen einige Platten bis zu vier Bildszenen mit biblischen Motiven, aus Hamburg ist nur eine Bildszene bekannt, häufig kombiniert mit den klassischen Todessymbolen bzw. mit der Hand aus den Wolken. Die Platten schließen oben horizontal ab, andere mit einem Rundbogen, mit oder ohne Verbindung von Säulen. Ranken und Blumengebinde, Kartuschen und auch Pilaster dienen dazu, die Fläche der Platte künstlerisch aufzugliedern und Bildfelder zu schaffen. Erhöhte Rosetten, häufig in der geometrischen Zierfigur des „ewigen Rades“, sowie runde, rosettenähnliche Verzierungen an den Ecken außerhalb der Einrahmung begrenzen den Stein, so wie man es von den jüdischen Sarkophagen der Antike kennt.<sup>6</sup> Dieses Dekor zitiert zeitgleiche katholische Vorbilder auf der Iberischen Halbinsel und erinnert an protestantische Vorbilder in Nord-europa. Häufigste Schmuckelemente sind neben den Rosetten breite Traubenranken, Perlstäbe oder Palmenzweige, Voluten und Draperien.

Die Künstler der im 17. und 18. Jahrhundert populären Vergänglichkeits- oder Vanitassymbole berufen sich auf entsprechende Bibelverse wie Jesaja 40,6, den Psalm 102,15 und auf Hiob 14,1–2. In Holland ist es vor allem der Maler Joris Hoefnagel, der am Anfang des 17. Jahrhunderts Allegorien des (kurzen) Lebens mittels Blumen (meist Rosen), Insekten, Vögeln, Grablampen (mit Rauch) und Totengebein darstellt. Zu den Symbolen der Vergänglichkeit, die auch auf den norddeutschen Portugiesenfriedhöfen vorkommen, gehört der Engel mit Trompete, der den Tod des Verstorbenen verkündet; das Stundenglas/Sanduhr (allein oder auf einem Totenkopf) signalisiert die dem menschlichen Leben gesetzte Grenze und ist Symbol für das Verrinnen der Zeit (*Du bist Erde und sollst Erde werden*, 1. Mose 3,19). Die Engel- und Teufelsschwinge zu beiden Seiten des Totenkopfes weisen auf Himmel und Hölle; der Totenschädel, mit oder ohne gekreuzte Gebeine; Totenschädel, aus deren leeren Augenhöhlen Ähren hervorwachsen; die Waage und die Posaune auf das Jüngste Gericht; die Hand Gottes, die den Toten vor dem Knochenmann rettet sowie eine Hand mit einer Waage als Zeichen für das Abwägen der Taten des Verstorbenen. Die Hand, die aus den Wolken kommt und mit einem Beil (Axt) einen Baum abschlägt, symbolisiert die Gewalt Gottes über das Leben des Menschen. Dieses alte Motiv stammt aus der Antike und gelangte aus der jüdischen Tradition wohl auch in die christliche Kunst. Als Symbol für göttliche Macht und Kraft wird es vor allem in der sefardischen Welt verwendet, ist aber auch auf aschkenasischen Friedhöfen in Ost- und Westeuropa sowie in der christlichen



Emblematik des 16. Jahrhunderts weit verbreitet. In einigen Fällen ist der Hand, die den Baum fällt, ein Engel zugeordnet, der entweder als Todesengel der jüdischen Tradition (*malah-hamavet*) zu verstehen ist oder von dem das Schicksal der Menschen begleitenden Schutzengel der christlichen Tradition abgeleitet ist. In Surinam schlägt der Engel einen Baum oder er hält eine Axt. Und schließlich finden wir dieses Motiv auch auf Amuletten und Toraschilden (*tassim*). Der Verstorbene hat in der Regel das fünfzigste Lebensjahr nicht erreicht, sein früher Tod kann auch als Strafe für seine Sünden gedeutet werden und verweist auf das biblische *karet*, die Bestrafung durch die Hände des Himmels.<sup>7</sup>

Eine besondere Bedeutung kommt der geknickten bzw. geschnittenen Rose zu, als Symbol für den Tod zur Unzeit Verstorbener, aber auch als Verheißung, die nicht in Erfüllung ging. Das Bild der Rose kann aber auch als Sinnbild für die Verheißung Gottes an das jüdische Volk verstanden werden: *Ich will sein wie der Tau für Israel, es blühe wie die Lilie* (Hosea 14, 6). Das hebräische Wort für *Lilie* wird umgangssprachlich im Sinne von *Rose* gebraucht. Rosen stehen seit der Antike als Symbol der Erneuerung des Lebens. Dem Mythos nach sind sie aus dem Blute des Adonis, des jeweils wieder auflebenden Vegetationsgottes, entstanden. Der frühe Tod bei Kindern oder Jugendlichen wird häufig durch eine geschnittene Rose oder durch eine Sichel, die Weizengarbe mähend, dargestellt. Die schlichten Kindergräber in Surinam hingegen zeigen keinen auch noch so bescheidenen Grabschmuck.<sup>8</sup>

Die noch immer unzureichenden Kenntnisse über die sefardischen Friedhöfe erlauben kein befriedigendes Urteil über das ikonographische Programm. So zeigen 140 von 1724 Grabsteinen der aschkenasischen und sefardischen Friedhöfe von Surinam eine bildliche Darstellung (8,12%),<sup>9</sup> auf dem Hamburger Sefardenfriedhof sind es jedoch über 15%. In Surinam zeigen Grabsteine zahlreiche Motive, die auf dem Hamburger Portugiesenfriedhof fehlen: Beschneidung [2x], Schaubrote [2x], Kindbett [2x] oder Sterbebett [2x]; von den in Hamburg zahlreichen biblischen Gestalten (Daniel, Abraham, Isaac, Jacob, Joseph, Rahel) ist in Surinam nur eine Darstellung von Jacobs Traum von der Himmelsleiter vorhanden. Überwiegen in Hamburg und Surinam bildliche Darstellungen auf Grabsteinen von Männern, so schmücken Engelsdarstellungen vor allem die Grabsteine von Frauen. Und gelegentlich weist ein Grabstein mit der Darstellung eines Zuckerrohrs und eines Kaffeestrauchs auf die geografische Lokalisierung des Friedhofs hin.<sup>10</sup>



### Bild und Name

Neben der Verknüpfung von Namen und Bibelversen zeigen die sefardischen Grabsteine in Hamburg, Glückstadt, Ouderkerk, London, Surinam, Curaçao, Jamaica und Barbados immer wieder in Relief gearbeitete biblische Bildszenen, die den biblischen Vornamen des Verstorbenen dekorativ illustrieren: *Abigail* (Abigail mit Geschenken für David); *Abraham* (Die Bindung des Isaak; Bündnis zwischen Abraham und Abimeleh; Abraham bewirbt die drei Engel; Abraham vor dem Zelt, die Verheißung Gottes vernehmend; Abraham betrachtet die Sterne); *Adam* und *Eva* (Adam und Eva mit der Schlange im Paradies); *Daniel* (Daniel in der Löwengrube); *Elias* (Elias mit dem Himmelswagen); *Esther* (Esther und Ahasverus); *Isaac* (die Bindung des Isaak; Isaak auf dem Felde betend); *David* (David mit der Harfe; David mit der Schleuder); *Elias* und *Hana* (Elias mit Hana im Tempel); *Jacob* (Jacobs Traum von der Himmelsleiter; Jacob trifft Rahel am Brunnen; Jacob erkundigt sich nach der Gesundheit seines Onkels Laban; Jacob als Pilger);<sup>11</sup> *Joseph* (Joseph im Brunnen; Joseph mit den Schafen); *Mordechai* (Mordechai im königlichen Ornat zu Pferde); *Moses* (Moses mit den Gesetzestafeln; Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend); *Rahel* (Rahel mit den Schafen; Rahel beim Schöpfbrunnen; Rahel trifft Jacob; Tod der Rahel); *Ribca* (Rebekka reicht Abrahams Knecht einen Trank); *Samuel* (Gott erscheint Samuel im Tempel) und *Shelomo* (Weltenrichter Salomo; König Salomo trifft die Königin von Saba).

Die Darstellung einer biblischen Gestalt entsprach zum einen der jeweiligen Mode, zum anderen aber bedienten sich die Steinmetze mit Hilfe ihrer Auftraggeber der im 17. Jahrhundert populären Einblattdrucke und der *littérature à la mode*. So brachte König Christian Albrecht von Dänemark begabte Maler, Kupferstecher, Bildhauer und Buchdrucker nach Schleswig-Holstein. Dänische und deutsche Druckerpressen veröffentlichten überreich ausgeschmückte Ausgaben von Vergils *Ecloga* und *Georgica*, Jorge de Montemayors *Diana*, and Giovanni Battista Guarinis *El Pastor Fido*.<sup>12</sup> Um 1559 verwendete der spanische Dichter Jorge de Montemayor in seinem auch von den Amsterdamer und Hamburger Portugiesen gelesenen Schäferroman *Los siete libros de la Diana* Teile aus den *Dialoghi di Amore*. Der Hamburger Rabbiner, Gelehrte und Büchersammler Semuel Abas hat mindestens zwei Ausgaben dieses Werks besessen: eine spanische (*Filon y Sofia, Dialogos de Amor*) und eine

italienische (*Dialoghi (!) di Amore*).<sup>13</sup> Und auf die sefardische Dichterin Isabel/Rebecca Correa, Mitglied der Amsterdamer literarischen Gesellschaft *Los Sitibundos*, geht die erste spanische Übersetzung *Pastor Fido* von Battista Guarini zurück. Dank der populären Schäferstücke lässt sich vielleicht auch das reizende Dekolleté der Rahel da Fonseca auf dem Hamburger Portugiesenfriedhof erklären.<sup>14</sup>

Auf allen Friedhöfen der sefardischen Diaspora ist eine nahezu identische Distribution der biblischen Vornamen festzustellen, unter denen Abraham bei den Männern und Sara bei den Frauen bei weitem am häufigsten vertreten sind. Was die Darstellung biblischer Szenen betrifft, werden überwiegend männliche Darstellungen bevorzugt, ohne dass dafür eine zufriedenstellende Erklärung gegeben werden kann. Zahlreiche Grabsteine tragen zwei Vornamen, so zum Beispiel auf dem Stein des 1765 verstorbenen Hamburger Kantors Jacob Rafael Cohen Belinfante. Der zweite Name wurde ihm anlässlich einer *rogativa* gegeben, zum Beispiel *Rafael* (hebr. Gott heilt), *Haim* (hebr. Leben), *Hizkiyahu* (dieser biblische König wurde sehr alt), *Miriam* (die Schwester von Mose und Aron wurde von der Lepra geheilt)<sup>15</sup> oder *Hanna* (Mutter des Propheten Samuel).<sup>16</sup> In diesem Fall wird immer der erste Vorname des Verstorbenen illustriert. In der Grabinschrift selbst wird aber häufig auf den zweiten Vornamen Bezug genommen. So ist es auch nicht verwunderlich, dass der Kantor Cohen Belinfante sein Minhagim-Buch mit den Jacobsszenen ausgeschmückt hat.

### Phönix, Pelikan und Schmetterling

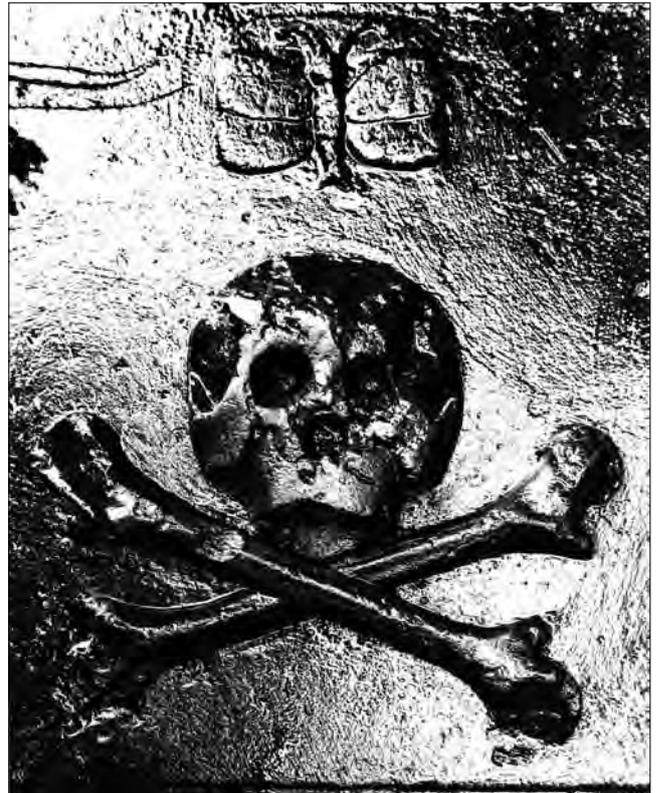
Sefardische Friedhöfe illustrieren nicht nur mit biblischen Legenden die Geschichte des jüdischen Volks, sondern sie zeigen in einigen Fällen auch Abbildungen von Tieren, die in der Mythologie der Antike und in der jüdischen Folklore eine große Rolle spielten. Unter den zahlreichen Tierdarstellungen in der sefardischen Sepulkralkultur sind besonders der *Phönix*, der *Pelikan* und der *Schmetterling* zu erwähnen.

Der *Phönix*, der sich nach jüdischer Tradition weigert, im Paradies vom Baum der Erkenntnis zu essen und Noah nicht zur Last fällt, da er nichts isst, symbolisiert für die Portugiesen das Martyrium der Marranen und die Wiedergeburt des Judentums, aber auch das ewige Leben. Hiob rühmt seine Kinderliebe (Hiob 29, 13–17) und für die Rabbiner und Kirchenväter steht der Phönix für die Wiederauferstehung der Toten. Abbildungen eines Phönix im brennenden Nest, der aus der Flamme erneuert aufersteht und zur Sonne emporsteigt, sind aus dem jüdischen Buchdruck, in Ketubbot, auf Münzen und auf Fayencen bekannt<sup>17</sup> und auch auf jüdischen Ritualobjekten wie Bechern, Hanukkaleuchtern und auf Amuletten (für Gebärende) zu finden. In den sefardischen Diasporagemeinden wurde das Schicksal der von der Inquisition auf den Scheiterhaufen geschickten *conversos* aufmerksam verfolgt. Für den, der für seinen Glauben den Märtyrertod auf sich nahm (*ha-nisraf hai al yihud kedus hat shemo [el quemado vivo por la unidad de santidad de su nombre]*) wurden in den Gemeinden besondere *Hashkava* (Gedenk)-Gebete gesprochen, aber nur für die, die als überzeugte Juden gelebt hatten (*Hascaba de los quemados por santificamiento del nombre del Dios*): *«El Dio el grande*

*el barragan y el temoroço vengue vengãça de su siervo el Sáto (hulano) el quemado vivo por la unidad de santidad de su nombre [Möge der große, der allmächtige Gott seinen heiligen Diener rächen, der bei lebendigem Leibe verbrannt wurde].<sup>18</sup> In zahlreichen Gedichten wurde der Märtyrer gedacht: *Hebreo soy, enemigos, / mi esposa es la Ley sagrada, / mi Dios, solo el de Israel, / mi honor, morir por su causa. / Prendedme, echadme al incendio, / que por que sea su flama / mi carro triumphal, ya es / de Elias mi vigilancia [Hebräer bin ich, Feinde, meine Braut ist das heilige Gesetz, mein Gott ist allein [der Gott] Israels, meine Ehre ist es, für seine Sache zu sterben. Nehmt mich, werft mich ins Feuer, und so wie seine Flammen mein Triumphwagen sein werden, so ist Elias mein Beschützer].<sup>19</sup> Im Gegensatz zur Kunst der Protestanten und Katholiken, die den Glaubenstod in Bildern und Stichen dargestellt haben, ist die Abbildung eines *Auto-da-fé* eines jüdischen Künstlers bzw. in einem jüdischen Buch nicht belegt. Wird der biblische Vorname Elias häufig auf sefardischen Grabsteinen mit der Legende von seinem Feuerwagen in Szene gesetzt, so haben sefardische Autoren den Phönix immer wieder mit der Auferstehung und dem Propheten Elias in Verbindung gebracht: (i) *Não fabuloza phénix renovado / das cinzas materiais vos canta a fama, / alma sim de Eliau que zela e ama / sobre e nos deixa espirito dobrado*; (ii) *Foste Phénis que aumenta seu estado, / por não ter nele a morte juridicão / e ardeste assim vivo em tenção, / que hás-de-sair das cinzas renovado*; (iii) *Com fé dada do Céu em flama acesa, / mete o zelo de Deus ao novo Elias, / Phénix que em suas ditosas cinzas frías / ressuscita Israel com mais firmeza*.**

Auf dem Grabstein des Hamburgers *Semuel Hisquiau Esteves* verweist der Phönix, der erneuert aus dem brennenden Nest hervorgeht, auch auf das Martyrium des Gläubigen. Um das Medaillon herum zieht sich ein portugiesischer Spruch: *Nacemos para morrer, morremos para viver* (Wir sind geboren, um zu sterben, und wir sterben, um zu leben [Mishna Avot 4, 22]). In den sefardischen Diasporagemeinden wurde das Schicksal der von der Inquisition auf den Scheiterhaufen geschickten *conversos* aufmerksam verfolgt.

Der Pelikan wird vom Psalmisten als Ausdruck des trauernden Zion gewertet und gehört in dieser Deutung zu den religiösen Symbolen (*Ich gleiche dem Pelikan der Wüste, bin wie der Uhu der Trümmer. Ich wache und bin wie ein einsamer Vogel auf dem Dache* [Psalm 102, 7–8, 25]). In der christlichen Ikonographie symbolisiert er Jesus Christus. In der jüdischen Grabsymbolik Osteuropas ist er der einsame, wachsame Vogel und das trauernde Zion, Symbol des früh vollendeten Lebens. Die Kinderliebe des Pelikans rühmt zum Beispiel Hiob (*Das Straußenweibchen hat seine Lust gebüßt: ist wohl ihr Fittig der des Storches und des Pelikans?* [Hiob 39,13]). Auf den Grabsteinen von Frauen wird der Pelikan bzw. das Pelikanweibchen als aufopferndes Muttertier beschrieben, das mit dem Schnabel seine Brust aufreißt, um seine Jungen mit dem eigenen Blut zu nähren. Bei den Marranen erhält der Pelikan, der seine Jungen mit dem eigenen Blut nährt, als „Symbol für die jüdische Mutter“ eine neue Bedeutung, so zum Beispiel auf dem Stein der 1639 in Hamburg verstorbenen *Ester Hana Aboab*. Weiter ist der Pelikan ein beliebtes emblematisches Symbol im jüdisch-portugiesischen Buch- und Fayenceschmuck



des 16. und 17. Jahrhunderts. In Amsterdam schmückt die Darstellung eines Pelikans die Synagoge Muiderstraat, das Niederländisch-israelitische Hospital Rapenburger Plein und das portugiesisch-israelitische Hospital. Im „Physiologus“, einem im zweiten Jahrhundert entstandenen Buch frühchristlicher Tiersymbolik, heißt es: „Pelikan ist ein Vogel, die Schlange ist seinen Jungen Feind. Was macht nun der Pelikan? Er befestigt sein Nest in der Höhe und macht darum einen Zaun von allen Seiten wegen der Schlangen. Was tut nun die hinterlistige Schlange? Sie beobachtet nach allen Seiten, woher der Wind weht, und von daher bläst sie den Jungen ihr Gift zu, und sie sterben sofort. Da kommt der Pelikan und sieht, dass seine Kinder tot sind. Mit seinen Flügeln schlägt er seine Seite, und das Blut tropft auf seine Kinder und sie werden zum Leben erweckt“. Der Pelikan wurde besonders seit dem 13. Jahrhundert ein beliebtes Motiv christlicher Kunst.

Der Schmetterling, der von Juden und Christen gleichermaßen als Symbol für die Seele („Seelenbegleiter“) und als ein sich wandelnder Lebensabschnitt verstanden wird, kommt auch in der hebräischen Buchmalerei vor. Bei den aschkenasischen Juden symbolisiert der Schmetterling seit dem 19. Jahrhundert die Unsterblichkeit der Seele und ihre Befreiung aus dem Körper. Auf dem Hamburger Portugiesenfriedhof ist der Schmetterling nur auf dem Grabstein des 1825 verstorbenen Jacob Mussaphia Fidalgo vertreten.

## Epitaphien

Das Verfassen von Epitaphien war vor allem eine Kunst poetisch begabter Rabbiner, die mit ihren hebräischen Epitaphien, gespeist aus Tora und Talmud, dem Verstorbenen ein ehrendes, bleibendes und schönes Andenken setzten.<sup>20</sup>



Zwar stand die Absicht im Vordergrund, den Verstorbenen als einen gottesfürchtigen Menschen darzustellen, doch zeugten diese dekorativen, bildbeladenen Grabsteine auch vom Stolz des Verstorbenen und dem seiner Familie. Und den Stolz, wenn nicht als Jude geboren, so doch wenigstens als Jude gestorben zu sein. Nicht wenige Grabsteine wurden daher schon zu Lebzeiten in Auftrag gegeben. Die Auftraggeber trafen detaillierte Dispositionen über Material, Dekoration und Grabinschrift zur ewigen „Ehre des Verstorbenen“. Wer es sich leisten konnte, bestellte Inschriften bei Gelehrten und Dichtern, bestimmt für die bewundernden Blicke des großen und gebildeten Publikums. Andere bedienten sich ungeniert aus bekannten oder unveröffentlichten Epitaphien bzw. aus poetischen Anthologien.<sup>21</sup> Von Leone de Modena (Venedig) sind etwa 400 hebräische Epitaphien bekannt,<sup>22</sup> von Selomo de Oliveyra (Amsterdam) etwa 50 und von Mose Abudiente und Abraham Meldola (Hamburg-Altona) einige wenige. Von den Hamburger Rabbinern verfasste allein Mose Abudiente seine eigene Grabinschrift.<sup>23</sup> Von Selomoh de Oliveyra stammt die Grabinschrift für den Hamburger Rabbiner und Philologen David Cohen de Lara;<sup>24</sup> Mose Abudiente verfasste nicht nur die enigmatische Grabinschrift für seinen Schwiegervater Paulo de Pina

alias Reuel Jessurun nach einer poetischen Vorschrift aus seiner 1633 in Hamburg gedruckten *Gramatica Hebraica*,<sup>25</sup> sondern wahrscheinlich auch die für Sara Miriam Senior Coronel<sup>26</sup> sowie für Mitglieder der deutschen Juden. Joseph Francês, für den Amsterdamer Daniel (Levi) de Barrios ein *Hamburger Camões*, verfasste eine Grabinschrift für den Hamburger Oberrabbiner Isaac Jessurun. Auf den Altonaer Kantor, Notar und Übersetzer Abraham Meldola, der auch Grabinschriften verfasste und für Predigten immer wieder Gedichte schrieb,<sup>27</sup> geht die Grabinschrift für den bedeutenden, in Hamburg geborenen Reformen und Pädagogen Naftali Hirz Wessely zurück. Dabei bediente sich Meldola aber eines Lobgedichts des Amsterdamer Joseph Franco Serano, das dieser jedoch nicht für Wessely, sondern für den großen Amsterdamer Rabbiner Isaac Uziel verfasst hatte.<sup>28</sup> Die Grabinschrift für Moses Wessely entspricht mit Ausnahme des Vornamens der des in Amsterdam verstorbenen Isaac Uziel. Auch die Grabinschriften für die auf Curaçao gestorbenen Jacob Lopes da Fonseca und Ishac Henriques Farro wurden in Amsterdam verfasst. Die Grabinschriften waren als literarische Schöpfungen gedacht und sind damit heute ein legitimer Bestandteil der hebräischen, portugiesischen und spanischen Literatur.<sup>29</sup> Mögliche Hinweise auf die dichterischen bzw. künstlerischen Vorlagen geben uns die bedeutenden sefardischen Rabbinerbibliotheken des 17. Jahrhunderts, in denen sich neben Talmudica und Hebraica zahlreiche Gedichte, Romane und Theaterstücke in spanischer, portugiesischer, italienischer und französischer Sprache finden.<sup>30</sup> Zahlreiche Gedichtsammlungen Hamburger Rabbiner befinden sich in den Amsterdamer Bibliotheken Ets Haim und Rosenthaliana.<sup>31</sup>

Eine weitere, noch immer nicht systematisch ausgewertete Quelle für Grabinschriften sind die *sermões*, die Predigten in portugiesischer Sprache, da die Gemeindemitglieder keine oder nur geringe Kenntnisse des Hebräischen hatten. Zwischen 1639 und 1800 wurden in Amsterdam mehr als 8.000 Predigten gehalten, von denen die meisten verloren sind und nur wenige gedruckt wurden.<sup>32</sup> Diese *sermões* sind nicht nur wichtige Sprachzeugnisse, sondern auch gemeindegeschichtliche Dokumente, denn sie schildern häufig Konflikte in den betreffenden Gemeinden. Eine systematische Lektüre dieser Predigten würde neben einem besseren Verständnis der Gemeindegeschichte sicherlich auch die Lektüre zahlreicher Epitaphien erleichtern.

Viele Epitaphien legen den Schluss nahe, dass die Portugiesen nicht nur mit der iberischen Barockliteratur vertraut waren und ihren intellektuellen und politischen Ideen sowie gesellschaftlichen Werten, sondern auch mit der jüdisch-spanischen bzw. jüdisch-arabischen Literatur.<sup>33</sup> Ein eindrucksvolles Beispiel dafür ist die Erwähnung des *himmlischen Taus* auf dem Grabstein der 1635 verstorbenen Sara Miriam Senior Coronel.<sup>34</sup> Mit dem „himmlischen Tau“ lässt die Grabinschrift ein Motiv anklingen, das als *Wassersegen* in der jüdischen Literatur bekannt ist, mit dem Gott einst den Frommen zu neuem Leben erwecken wird. Der *himmlische Tau* – im biblischen Hebräisch bedeutet das Wort auch Regen – bezeichnet eine Wasserquelle für pflanzliches Leben (Hosea 14,6-8) und symbolisiert das Leben und die Güte Gottes (Zacharias 8,12). Im sefardischen Ritus wird am Ende der Regenperiode und zu Beginn der Sommerperi-

ode ein besonderes Gebet für den Tau gesprochen, das Teil des *Mussaf*-Gottesdienstes am ersten Tag des Pessachfestes bildet, weil man überzeugt ist, dass die *Tau-Lager* an diesem Tag geöffnet würden. Und im *Mussaf*-Gebet am Laubhüttenfest heißt es: *Der himmlische Tau wird eines Tages alle jene auferwecken, die in ihren Gräbern schlafen*. Und weil nach rabbinischer Auffassung die Toten vom *himmlischen Tau* leben, den Gott seinem Volke wegen der Verdienste Abrahams auf ewig versprochen hat (Psalm 110,4), wird in den *Pirke de-Rabbi Elieser* der *himmlische Tau* zu einem Garanten der Auferstehung für die Nachkommen Jacobs und das Volk Israel: *Rebekka sagte zu Jakob: Mein Sohn, [in] dieser Nacht werden die Schätze des Taus eröffnet*. In der hebräischen und arabischen Dichtkunst Andalusiens gehört der *Wassersegen über dem Grab* zu den beliebtesten literarischen Topoi. Die Vorstellung des Grabes als eines „getränkten Gartens“ geht auf Jesaja 58,11 zurück: *Und wird Deine Gebeine stärken, und Du wirst wie ein getränkter Garten sein*. Dieses poetische Bild zitiert nach der Ferrara-Bibel (1553) auch die Grabinschrift des 1648 in Hamburg gestorbenen Abraham Haim Jessurun: *Und wird Deine Gebeine stärken, und Du wirst sein wie ein getränkter Garten und wie ein Wasserquell, dessen Wasser nicht täuschen*. In mindestens vier weiteren Hamburger portugiesisch-hebräischen Grabinschriften wird das Bild vom „himmlischen Tau“ zitiert.

Einen möglichen Einfluss sefardischer Grabsprache auf die der Aschkenasen zeigt das aus der Antike bekannte *SISTE VIATOR*-Motiv (*Verweile, Wanderer*), das auf den Friedhöfen der Aschkenasen eher selten ist und erst im 19. Jahrhundert häufiger auftritt. Dieses bei den Sefarden beliebte Motiv findet sich übrigens auch in den Sonetten des portugiesischen Nationaldichters Luís de Camões, dessen Gedichte sich unter den Hamburger Portugiesen großer Beliebtheit erfreuten. Auf dem aschkenasischen Areal des Jüdischen Friedhofs Königstraße ist das Motiv unter dem Einfluss der Sefarden jedoch häufig vertreten: Der Tote spricht mit dem Besucher bzw. der Besucher richtet das Wort an den Verstorbenen, die Worte des Epitaphs werden dadurch gleichsam zu einem Gruß, den der Wanderer dem Toten entbietet, und zu einem Gebet für den Verstorbenen, das darum häufig mit dem Wort *Amen* endet: *Wanderer, der Du hierher kommst, lobe ihre Erinnerung, nehme Dir an ihren Tugenden ein Beispiel* (Hamburg, sefardisch); *Siehe, der da vorbeizieht hier zwischen den Gräbern, bleibe stehen und wehklage um eine teure Frau, denn sie war Stütze für Arm und Reich* (Hamburg, aschkenasisch, Nr. 0237 von 1806).

Unübersehbar setzen packende biblische Szenen, die besonders zwischen 1660 und 1760 in Hamburg, Glückstadt, Ouderkerk und Curaçao beliebt waren (und die den deutschen Juden immer fremd waren), den Vornamen des Verstorbenen effektiv in Szene. Mit aller Macht versuchten die ins normative Judentum zurückgekehrten Portugiesen, sich eine jüdische Vergangenheit zurechtzulegen und Traditionen regelrecht zu erfinden. Unter den großen portugiesischen Familien Amsterdams und Hamburgs wurde es Mode, Genealogien und Familienchroniken zu erstellen oder in Auftrag zu geben. Vielleicht ist der dekorative Stamm- oder Lebensbaum auf sefardischen Gräbern, die

mit einer Ausnahme (in Ouderkerk) nur in Hamburg nachgewiesen sind, als ein Neuanfang nach der Rückkehr ins Judentum zu verstehen und als ein Versprechen auf ein neues jüdisches Leben. Vor allem aber zeugen sie von dem Stolz der *ex-conversos* und Neu-Juden, die häufig erst über dramatische Umwege den Weg in das normative Judentum gefunden haben. Ein außergewöhnlicher Stammbaum, der eine große Ähnlichkeit mit dem aus dem iberischen Buchdruck bekannten „Weisheitsbaum“ (*arbor scientiae*) aufweist, befindet sich auf dem Grabstein des Gideon Abudiente, Vater des berühmten Grammatikers und Verfassers des messianischen Predigtbuches „*Fin de los Días*“ (Glückstadt/Hamburg 1666), Mose Gideon Abudiente. In die Zweige eines verasteten Baums sind neben rätselhaften Einzelbuchstaben und Vögeln die Namen seiner sieben Kinder gehängt: Imanuel, Netanel, Pahdiel, Abraham, Simson, Ester und Mose.

Wenig verwunderlich also, dass sich die herausgehobene gesellschaftliche Stellung der portugiesischen Großkaufleute und Residenten ostentativ auch in der von der italienischen Renaissance beeinflussten Sepulkralkunst zeigte, hier vor allem in Amsterdam. Prunkten die Portugiesen anfangs mit der ostentativen Opulenz des Steins (Größe, Material), wie es uns eindrucksvoll das Grabmal des 1623 in Amsterdam verstorbenen Seidenhändlers Yishak Franco Medeyros zeigt, so trat diese allmählich zugunsten einer raffiniert inszenierten bildlichen Dekoration in den Hintergrund. Dieser Wandel war vor allem den Beziehungen der Portugiesen mit der kalvinistischen und lutherischen Gesellschaft geschuldet, die diese Kunst virtuos einsetzte, um religiöse Reformen sichtbar voranzubringen.

## Summary

### ***Boundless and globalized: Sephardic cemeteries in the Old and the New World as World Heritage Candidates***

*Begun in the early 17th century the Jewish cemetery in Hamburg-Altona is not only the oldest Jewish cemetery in the Free and Hanseatic City of Hamburg, it also ranks among the world's most important Jewish burial sites because of its age and of the historico-cultural value of its numerous gravestones. They show exceptional decoration and beautifully fashioned epitaphs in Hebrew and Portuguese. The "Guter Ort" ("good place") at Königstrasse used to be divided into a Sephardic (Portuguese) and an Ashkenazic part; having been enlarged in the course of time, it now covers 1.9 hectares. Since 1869 it has not been in use any more. The number of stones that have been preserved is estimated at 6,400.*

*The smaller Sephardic burial site has already been well documented due to studies by Michael Studemund-Halévy. Michael Brocke and the Salomon Ludwig Steinheim Institute for German-Jewish History conducted research into the Ashkenazic part of the cemetery, producing an inventory and documenting the approximately 5,000 Ashkenazic epitaphs, most of which have been preserved. Some of the graves,*

like those of the famous 18th century rabbis and talmudists Jonathan Eybeschütz and Jacob Emden, attract a growing number of visitors.

After extensive research and restoration the cemetery was reopened on 29 November 2007 and a new reception building was inaugurated, the Eduard Duckesz House. (Eduard Jecheskel Duckesz was born on 3 August 1868 in Szelep-szeny, Hungary. In 1891 he became rabbi and teacher for the Altona Klaus synagogue and had to emigrate to Holland

from Nazi Germany in 1939. In 1943 he was deported from the Westerbork internment camp to Auschwitz where he was murdered on 6 March 1944.)

It seems appropriate to have this cemetery at last included in the UNESCO list of Cultural World Heritage Sites. Hamburg could join the initiative for an international serial nomination of Sephardic burial sites in Amsterdam, Curaçao, Jamaica, and Surinam. The cemetery is property of the Jewish Congregation Hamburg.

#### Bildnachweis:

Abbildungen Seite 171 bis 176: Jüdischer Friedhof Altona, Hamburg (Fotos: Jürgen Faust)

<sup>1</sup> Siehe Michael STUDEMUND-HALÉVY, "The Persistence of Images: Reproductive Success in the History of Sephardi Sepulchral Art", in: Yosef KAPLAN (Hrsg.), *The Dutch Intersection: The Jews in the Netherlands in Modern History*, Leiden 2008, S. 124–149; idem, "Theatrum Sefardicum. Repräsentative Bilder und elaborierte Epitaphien", in: Michael BROCKE (Hrsg.), *Verborgene Pracht. Der Jüdische Friedhof Altona, aschkenasische Grabmale*, Dresden 2009, S. 143–152; idem, „Grenzenlos und globalisiert. Sefardische Grabkunst in der Alten und der Neuen Welt“, in: Claudia THEUNE / Tina WALZER (Hrsg.), *Jüdische Friedhöfe. Kultstätte, Erinnerungsort, Denkmal*, Wien 2011, S. 131–170.

<sup>2</sup> LEON DA MODENA, *Historia de' riti hebraici*, Venedig 1678, S. 122.

<sup>3</sup> In Venedig sind schon seit 1617 Grabinschriften in lateinischer Sprache überliefert. Auf zahlreichen hebräischen Grabinschriften wurden später Zusätze in lateinischer Schrift angebracht, weil die Angehörigen die Grabstätten so leichter finden konnten.

<sup>4</sup> Michael STUDEMUND-HALÉVY, *La mort de Sara et la source de Miriam*, in: *Materia Giudaica* 11, 2, 2005, S. 353–363.

<sup>5</sup> Die 661 Epitaphien des sefardischen Friedhofs von Paramaribo haben folgende Sprachverteilung: Holländisch: 171 (25,9%); Portugiesisch: 152 (23%); Spanisch: 18 (2,7%); Hebräisch: 15 (2,3%); Englisch: 8 (1,2%); Hebräisch/Portugiesisch: 235 (35,7%); Hebräisch/Holländisch: 21 (3,2%); Hebräisch/Spanisch: 19 (2,9%); Hebräisch/Englisch: 1 (0,1%); Hebräisch/Französisch: 1 (0,1%); Holländisch/Portugiesisch: 2 (0,1%); Spanisch/Portugiesisch: 1 (0,1%); Portugiesisch/Spanisch/Hebräisch: 6 (0,9%).

<sup>6</sup> Die den Portugiesensteinen sehr ähnlichen Grabsteine vom christlichen Friedhof in Hamburg-Kirchwerder zeigen an den Ecken Engelsköpfe oder die Embleme der vier Evangelisten.

<sup>7</sup> Auf den jüdischen Friedhöfen von Surinam gibt es 137 Grabsteine mit bildlichen Darstellungen, davon zeigen über 40 Prozent dieses Symbol, apud AVIVA BEN-UR, „Still Life: Sephardi, Ashkenazi, and West African Art and Form in Suriname's Jewish Cemeteries“, in: *American Jewish History* 92, 2004, S. 31–79; AVIVA BEN-UR, RACHEL FRANKEL, *Remnant Stones, The Jewish Cemeteries of Surinam: Epitaphs*, Cincinnati 2009.

<sup>8</sup> AVIVA BEN-UR, RACHEL FRANKEL, *Remnant Stones, The Jewish Cemeteries of Surinam: Epitaphs*, Cincinnati 2009.

<sup>9</sup> Cassopora Creek: 216/24 (11%); Jodensavanne: 462/31 (6,7%); Old Sephardi Cemetery of Paramaribo: 661/44 (6,7%) und Old Ashkenazic Cemetery of Paramaribo: 385/41 (11,5%), apud AVIVA BEN-UR, RACHEL FRANKEL, *Remnant Stones, The Jewish Cemeteries of Surinam: Epitaphs*, Cincinnati 2009.

<sup>10</sup> AVIVA BEN-UR, RACHEL FRANKEL, *Remnant Stones*, S. 534 [Nr. 214].

<sup>11</sup> Vgl. auch die Darstellung der Jacobs-Szenen im *Livro dos Minhagim*, Michael STUDEMUND-HALÉVY, "Jacob Cohen Belinfante e o seu livro dos Minhagim de Hamburgo: Estranha Odisseia de um livro", in: Henry MÉCHOULAN, Gérard NAHON (Hrsg.), *Mémorial I. S. Révah*, Louvain/Paris 2001 [2002], S. 445–469.

<sup>12</sup> Rochelle WEINSTEIN, "The Storied Stones of Altona. Biblical Imagery on Sefardic Tombstones at the Jewish Cemetery of Altona-Königstraße, Hamburg", in: Michael STUDEMUND-HALÉVY (Hrsg.), *Die Sefarden in Hamburg. Zur Geschichte einer Minderheit*, Teil 2, Hamburg 1997, S. 551–660.

<sup>13</sup> Michael STUDEMUND-HALÉVY, „Codices Gentium. Semuel de Isaac Abas, coleccionista de libros hamburgués“, in: Jaime CONTRERAS (Hrsg.), *Familia, Religión y Negocio. El sefardismo en las relaciones entre el mundo ibérico y los Países Bajos en la Edad Moderna*, Madrid 2003, S. 287–319.

<sup>14</sup> Michael STUDEMUND-HALÉVY, *Biographisches Lexikon der Hamburger Sefarden*, Hamburg 2000.

<sup>15</sup> Michael STUDEMUND-HALÉVY, "La mort de Sara et la source de Miriam", in: *Materia Giudaica* 11, 2, 2005, S. 353–363.

<sup>16</sup> Zu der *rogativa* siehe Gérard NAHON, „*Que fue mudado su nombre. Le salut des vivants dans l'épigraphie portugaise en France*“, in: Michael STUDEMUND-HALÉVY (Hrsg.), *Coming and Going* (in Vorbereitung); Michael STUDEMUND-HALÉVY, „Jacob Cohen Belinfante e o seu livro dos Minhagim de Hamburgo: Estranha Odisseia de um livro“, in: Henry MÉCHOULAN, Gérard NAHON (Hrsg.), *Mémorial I. S. Révah*, Louvain/Paris 2001 [2002], S. 445–469; AVIVA BEN-UR/RACHEL FRANKEL, *Remnant Stones*, Cincinnati 2009, S. 21.

<sup>17</sup> L. MINTZ-MANOR, *Signs and Comparisons in the Sephardi-Portuguese Jewish Kehilla in Amsterdam in the Seventeenth and Eighteenth Centuries* [hebr.], M.A., The Hebrew University of Jerusalem 2005; Harm DEN BOER, *Spanish and Portuguese Printing in the Northern Netherlands 1584–1825*, CD-ROM, Leiden 2003; J. BAART, Por-

- tuguese faience 1600–1660. Een studie van bodemvonden en museumscollecties, in: Exôdo. Portugezen in Amsterdam 1600–1680, S. 18–24; Ulrich BAUCHE, Sefarden als Händler von Fayencen in Hamburg und Nordeuropa, in: Michael STUEMUND-HALÉVY (Hrsg.), Die Sefarden in Hamburg. Zur Geschichte einer Minderheit, Bd. 1, S. 293–306; idem, Lissabon-Hamburg. Fayencenimport für den Norden, Hamburg 1996.
- <sup>18</sup> Seder Berachot. Orden de Bendiciones Y las ocasiones en que se deven dizir, Madrid 5447/1687, S. 300f–303f. Das Hamburger Hashkava-Buch, das sich bis 1939 im Besitz der Hamburger Familie Sealtiel befunden hatte und nach dem Krieg in den Besitz von Gershom Scholem gelangte, gilt heute als verschollen.
- <sup>19</sup> Daniel (Levi) DE BARRIOS, *Contra la verdad no hay fuerza*, Amsterdam o. D.
- <sup>20</sup> Für Venedig siehe Rafael ARNOLD, „selhe ponha húa boa pedra“. Dispositionen zu venezianischen Grabsteinen und -inschriften in sephardischen Testamenten“, in: Michael GRAETZ (Hrsg.), Ein Leben für die jüdische Kunst, Heidelberg 2003, S. 69–83.
- <sup>21</sup> Dvora BREGMAN, *The Golden Way. The Hebrew Sonnet during the Renaissance and the Baroque* (hebr.), Jerusalem 1995; idem, *A Bundle of Gold. Hebrew Sonnets from the Renaissance and the Baroque* (hebr.), Jerusalem 1997.
- <sup>22</sup> Abraham BERLINER, „Luchot avanim“, in: *Hebrew Union College Annual X*, 1935; ARNOLD 2007, S. 150.
- <sup>23</sup> L. FUKS, R. G. FUKS-MANSFELD, *Hebrew and Judaic Manuscripts in Amsterdam Public Collections*, Bd. 1: *Bibliotheca Rosenthaliana*, Leiden 1973, S. 141 [HS ROS. 566].
- <sup>24</sup> J. A. BROMBACHER, *Chofne Zetim. Handen vol Olijven. De poezie van Selomohd'Oliveyra, rabbijn en leraar van de Portugese Natie in de 17e eeuw te Amsterdam*, unveröffentlichte Dissertation Leiden 1991; idem, „Poetry on Gravestone: Poetry by the 17th-century Portuguese Rabbi Solomon de Oliveyra Found in the Jewish Cemetery at Ouderkerk aan de Amstel“, in: Joseph MICHMAN (Hrsg.), *Dutch-Jewish History 2*, Assen-Jerusalem 1989.
- <sup>25</sup> Anthony KLIJNSMID, „‘Se qual o ouro entre todos os metais’. Abudiente’s Hebrew Grammar (1633)“, in: Michael STUEMUND-HALÉVY (Hrsg.), *Die Sefarden in Hamburg*, Bd. 1, Hamburg 1994, S. 319–373; Zvi MALEAKHI, „Moshe Gideon Abudiente et son œuvre littéraire“, in: Michael STUEMUND-HALÉVY (Hrsg.), *Die Sefarden in Hamburg*, Bd. 1, Hamburg 1994, S. 307–317; Michael STUEMUND-HALÉVY, *Biographisches Lexikon der Hamburger Sefarden*, Hamburg 2000. Manuskripte seiner zahlreichen hebräischen Epitaphien befinden sich in Amsterdamer Bibliotheken.
- <sup>26</sup> Michael STUEMUND-HALÉVY, „La mort de Sara et la source de Miriam“, in: *Materia Giudaica* 11, 2, 2005, S. 353–363.
- <sup>27</sup> Die *Lusiaden* des Camões erfreuten sich unter den Sefarden großer Beliebtheit. Ausgaben seiner Werke befanden sich auch in den Amsterdamer und Hamburger Rabbinerbibliotheken, und besonders die Amsterdamer Poeten zitieren ihn immer wieder, so zum Beispiel Daniel (Levi) de Barrios, *Bello Monte*, Brüssel 1786, S. 264–265 (‹Alma minha gentil›), oder Juan DE PINA, der in seinem *Canção funebre* auf den Tod des Amsterdamer Oberrabbiners Saul Levi Mortera das Gedicht *Fermosa e gentil Dama, quando vejo* des portugiesischen Nationaldichters Luís de Camões zitiert, das seinerseits auf das Gedicht *Di pensier, di monte in monte* von Petrarca zurückgeht.
- <sup>28</sup> Das ursprünglich in hebräischer Sprache verfasste Gedicht erschien 1683 als Octava Acrostica in dem Buch „Triumpho del Gobierno Popular“ (Amsterdam 5443/1683) des Daniel Levi de Barrios. Siehe dazu Marian und Ray SARRAGA, „Hamburg’s Sephardi Hebrew Epitaphic Poems in Amsterdam“, in: *Jewish Studies Quarterly* 12, 2005, S. 330–370.
- <sup>29</sup> Kenneth BROWN, „Spanish, Portuguese, and Neo-Latin Poetry Written and/or Published by Seventeenth- and Eighteenth-Century Sephardim from Hamburg and Frankfurt (1–3)“, in: *Sefarad* 59, 1999, S. 3–42; 60, 2000, S. 227–53; 61, 2001, S. 3–56; Kenneth BROWN, Stephanie KARAU, „La poetisa es la luna que con las de Apolo viene: nuevos datos y textos de varias poetisas sefardíes de los siglos XVII y XVIII“, in: Monika BOSSE et al. (Hrsg.), *La Creatividad Feminina y las Tramas del poder*, Kassel 1999, Bd. 2, S. 439–480; idem, „Genio y figura de seis poetisas sefardíes de Amsterdam, Hamburgo y Livorno de los siglos XVII–XVIII“, in: Judit TARAGONA BORRÁS, Angel SÁENZ-BADILLOS (Hrsg.), *Jewish Studies in the Turn of the 20th Century*, Bd. 2, Leiden-Köln 1999, S. 469–477.
- <sup>30</sup> Siehe dazu Michael STUEMUND-HALÉVY, „Codices Gentium. Semuel de Isaac Abas, coleccionista de libros hamburgués“, in: Jaime CONTRERAS (Hrsg.), *Familia, Religión y Negocio. El sefardismo en las relaciones entre el mundo ibérico y los Países Bajos en la Edad Moderna*, Madrid 2003, S. 287–319; Yosef KAPLAN, *Circulation of Books and Ideas in the Western Sephardi Diaspora: The Collection of David Nunes Torres and Its Historical Significance* (MS, Hamburg 2005).
- <sup>31</sup> L. FUKS, R. G. FUKS-MANSFELD, *Hebrew and Judaic Manuscripts in Amsterdam Public Collections*, Bd. 2: *Ets Haim/Livraria Montezinos*, Leiden 1975.
- <sup>32</sup> So soll Menasseh ben Israel 450 Predigten, Saul Levi Morteira über 1 400 und Isaac Aboab da Fonseca über 1 000 verfasst haben. Hamburger Predigtsammlungen sind die von Semuel Yachia alias Alvaro Dinis (*Trinta Discursos*, Hamburg 1629) und *Questoens & discursos academicos* ([Hamburg] 1688). Julia LIEBERMAN, „Sermons and the Construct of a Jewish Identity: The Hamburg Sephardic Community in the 1620s“, in: *Jewish Studies Quarterly*, 10, 2003, S. 49–72.
- <sup>33</sup> Yosef KAPLAN, „Exclusion et auto-identité“, in: idem, *Les Nouveaux-Juifs d’Amsterdam*, Paris 1999, S. 62–86.
- <sup>34</sup> Michael STUEMUND-HALÉVY, „La mort de Sara et la source de Miriam“, in: *Materia Giudaica* 11, 2, 2005, S. 353–363.