

unter ihm errichteten Kirche am Matutinal-Altar bestattet. Eine Zeichnung von Alexandre Lenoir zeigt das nicht mehr erhaltene Grabmal. Es gab keinen Gisant. An den Wandungen sah man unter Arkaden stehende männliche Figuren. Vorgänger Hugos? Einige Fragmente werden mit diesen Figuren in Zusammenhang gebracht. Stratford rechnet ihnen – vielleicht etwas kühn – das Fragment einer Klerikerfigur im Liebieghaus zu. Noch einmal kostbare Trümmer, aus denen sich die Blüte der Skulptur im Chor von Cluny III mehr erahnen als wirklich erschließen läßt.

Diese Rezension hat sich bewusst darauf beschränkt, die Katalogisierung der romanischen Skulpturen zu annotieren. Bei ihnen liegt die universale kunstgeschichtliche Bedeutung. Das Corpus hat aber auch alle gotischen und barocken

Überreste mit gleicher Sorgfalt registriert. Es dürfte schwer fallen, in den archivalischen und beschreibenden Teilen dieser monumentalen Veröffentlichung Fehler oder auch nur Nachlässigkeiten zu finden. Sie ist ein Musterbeispiel entsagungsvoller Stringenz. Auf die übergreifenden kunstgeschichtlichen Fragen kann und soll ein Corpus nicht antworten, aber ohne die Grundlage einer soliden Inventur lassen sich diese Fragen nicht seriös diskutieren. Für die Ostteile von Cluny III liegt eine solche jetzt vor.

PROF. DR. DR. H.C. WILLIBALD SAUERLÄNDER
Viktoriastr. 11, 80803 München

Hebräische Handschriften aus dem Bodenseeraum

Sarit Shalev-Eyni
**Jews among Christians: Hebrew
Book Illumination from Lake
Constance.** London, Harvey Miller
2010. 227 S., zahlr. s/w Abb.
ISBN 978-1-905375-09-7. € 110,00

Sarit Shalev-Eyni, die an der Hebrew University in Jerusalem Kunstgeschichte lehrt, hat eine Studie vorgelegt, die nicht nur für Handschriften-Experten von Interesse ist, sondern auch für Historiker und Kunsthistoriker, die sich mit der Kulturgeschichte des Bodensee-Gebietes im Spätmittelalter be-

schäftigen: In ihrer Erforschung des ursprünglichen Kontextes der aschkenasischen Handschriftenproduktion dieser Region stieß sie auf vielfältige Wechselbeziehungen zwischen Christen und Juden.

Es handelt sich um die sog. Schocken Bibel (einst Jerusalem, Schocken Library, MS 14840, jetzt Privatbesitz an unbekanntem Ort), den Sid-dur (Gebetbuch für tägliche und private Gebete) mit dem Sefer Mizvot Katan (kleines Buch der Gebote) in Wien (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Hebr. 75), den sog. Duke of Sussex Pentateuch (Fünf Bücher des Moses, die Tora) mit aramäischem Targum (Übersetzung) und Haftarat (wöchentlich zu lesende Abschnitte der Bücher

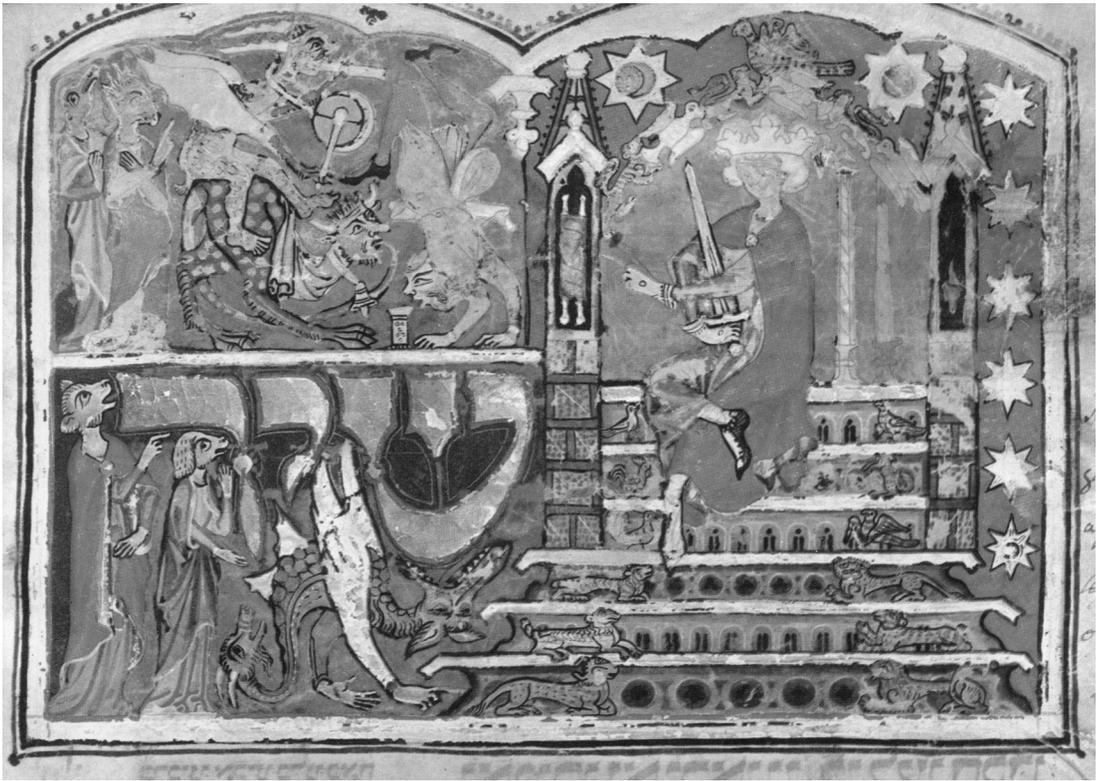


Abb. 1 Dreiteiliger Machsor, Initiale des Hohen Liedes, ca. 1322. Budapest, Kaufmann Coll., MS A. 384, fol. 183v (Kat. Monumenta Judaica, Farbtaf. V)

der Propheten) in London (British Library, MS Add. 15 282) und den sog. dreiteiligen Machsor (Gebetbuch für die Feiertage) in Budapest (Bibliothek der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Kaufmann Coll. A. 384), London (BL, MS Add. 22 413) und Oxford (Bodleian Library, MS Mich. 619), der ursprünglich der gottesdienstlichen Praxis entsprechend auf zwei Bände aufgeteilt war. Über die Kodikologie und Geschichte der Handschriften gibt der Katalog im Anhang des Buches Auskunft. Die Manuskripte sind der Forschung insbesondere durch die Arbeiten von Bezael Narkiss, Joseph Gutmann, Gabrielle Sed-Rajna und Shalev-Eyni selbst bekannt. Der besondere Erkenntniswert ihrer Studie liegt daher in der ausführlichen Synopse der Gruppe und ihrer Konfrontation mit der gleichzeitigen christlichen Handschriftenproduktion der Region.

Der enge zeitliche Rahmen für die Entstehung der Werke von ca. 1312-1322 erklärt sich aus dem Beginn der Ausbreitung eigener hebräischer Buchmalerschulen im 13. Jh. – die ersten sind in Franken im 3. Jahrzehnt des 13. Jh.s nachweisbar

– und ihrem vorläufigen Ende durch die Pogrome anlässlich der Pest um die Mitte des 14. Jh.s, nachdem sich die Lebenssituation der Juden im Bodenseegebiet bereits durch Übergriffe und Morde 1312 und 1333 verschlimmert hatte (151). Diese Phase fällt mit der ersten großen Blüte der städtischen Kultur in Südwestdeutschland zusammen, die mit ihren Handschriftenwerkstätten auch eine Grundlage für die jüdische Illustrationskunst bildeten. Die frühesten hebräischen illuminierten Handschriften am Bodensee enthalten die für die religiöse Praxis des aschkenasischen Judentums notwendigen Texte und wurden von einzelnen Mitgliedern der jüdischen Gemeinde für den synagogalen Gebrauch sowie das persönliche Bibelstudium und Gebet in Auftrag gegeben. Profane hebräische Schriften wie zum Beispiel die jüdischen Tierfabeln haben sich aus dieser Zeit und Region nicht erhalten.

In den ersten drei Kapiteln des Buches stehen die Handschriften selbst im Vordergrund: die Entstehung der jeweiligen Gattung, ihre Funktion, Struktur und bildliche Ausstattung. Wie bei angel-

sächsischen Publikationen üblich, verzichtet die Autorin in der Einleitung auf eine allgemeine Diskussion des Forschungsstandes zu dieser Gruppe. Der knapp gefasste Anmerkungsapparat und Katalog der Handschriften ermöglichen jedoch einen Überblick. Der folgende Vergleich einzelner Bildmotive wie des thronenden Königs Salomo mit Darstellungen der christlichen Buchmalerei (53-58) zeigt, wie sich die z.B. im *Sefer Nizahon Vetus* um 1300 begründete Ablehnung der mariologischen Deutung des Hohen Liedes (insbesondere des Verses 3, 11) ikonographisch äußert: Danach sei die Tora die eigentliche Mutter Salomons, die ihn gekrönt habe. Dementsprechend deutet der gekrönte König in der Miniatur auf die Tora-Rolle zu seiner Rechten (Abb. 1). Die anschließende Untersuchung des Entstehungsprozesses der Handschriften erklärt, wie es zu den Wechselwirkun-

gen mit der christlichen Kunst in Form von Stilparallelen und Motivübernahmen kam (Kapitel IV-V). In der Zusammenfassung ordnet die Autorin dann die Handschriftenproduktion in die spezifische politische und kulturelle Situation der Juden



Abb. 2 Sog. Duke of Sussex Pentateuch, zwischen 1312-1322. London, British Library, MS Add. 15 282, fol. 67r (Shalev-Eyni 2010, S. 6)

in den Reichsstädten am Bodensee ein (146f.). Das Buch ermöglicht auch dem Laien auf dem Gebiet der hebräischen Handschriften einen leichten Einstieg in die Materie, da sämtliche Fachbegriffe in einem Glossar nachzuschlagen sind.

Die um 1312 entstandene Schocken Bibel ist mit ihrer Größe von 22 x 15 cm ein sprechendes Beispiel dafür, dass die Dimensionen der hebräischen Bibeln seit etwa 1300 von Paris ausgehend immer kleiner angelegt wurden (7) – ein Prozess, der parallel zur Entwicklung christlicher Bibeln verlief. Dies kann, wie Shalev-Eyni zeigt, zweierlei Gründe haben: Einerseits waren Juden in den Handel mit Bibeln involviert, andererseits waren sie als nicht zu den Handwerken Zugelassene bei der Produktion ihrer Handschriften auf die Dienste christlicher Werkstätten angewiesen, die die Standards im Spätmittelalter prägten.

BILDERFRAGEN

Charakteristisch für die Ausschmückung hebräischer Handschriften sind Mikrographien vor allem in figürlicher Form. Diejenigen im Duke of Sussex Pentateuch 1312-22 zeigen Mischwesen (Abb. 2), wie man sie aus den Drollerien nicht nur in Handschriften, sondern auch an Chorgestühlen und Wasserspeiern kennt. Was dort als Marginalie erscheint, begegnet dann im dreiteiligen Machsor in den Initialen. Dies erstaunt vor allem im Fall König Davids, der als harfenspielendes Mischwesen mit dem Unterleib eines Basilisken auftritt (80f. mit Abb. 49). Shalev-Eyni erklärt dies damit, dass die in dieser Gegend noch relativ junge jüdische Illustrationskunst zum Experiment neigte und Tendenzen der Ausweitung von Randthemen aufgriff, wie sie beispielsweise im zisterziensischen Brevier in Luzern (Zentral- und Hochschulbibliothek, MS P 4.4^o) oder dem Arundel Psalter (London, BL, MS Arundel 83) erkennbar sind, um eigene Formen zu entwickeln. Die negativen Konnotationen von Mischwesen wie dem Basilisken, der eigentlich als Repräsentant des Bösen galt (s. Psalm 90,13), traten dabei offenbar völlig in den Hintergrund.

Solche Kreaturen aus Fabeltieren sind deutlich von den zookephalen menschlichen Figuren zu unterscheiden, mit denen sie z.B. zusammen in der Initiale des Hohen Liedes im dreiteiligen Machsor vorkommen (59-66; Abb. 1). Diese sind für die aschkenasische Buchillustration nachweislich seit dem zweiten Drittel des 13. Jh.s typisch. Wenn es auch vielen Forschern als plausibel erscheint, dass die Achtung des Bilderverbotes hierbei eine Rolle spielte, ist doch ihre Deutung umstritten, zumal sie sicherlich je nach Handschrift und dargestelltem Motiv variierte (zum Vorkommen und den verschiedenen Interpretationen: Zsófia Buda, *Animals and Gazing at Women: Zoocephalic Figures in the Tripartite Mahzor*, in: *Animal diversities*, hg. v. Gerhard Jaritz/Alice Choyke, Krems 2005, 136-164; grundlegend bleibt: Bezalel Narkiss, *On the Zoocephalic Phenomenon in Medieval Ashkenazi Manuscripts*, in: *Norms and Variations in Art. Essays in Honor of Moshe Barasch*, Jerusalem 1983, 49-62, Taf. 73-80).

Bezogen auf die Initiale des Hohen Liedes überzeugt jedoch die Deutung Shalev-Eynis mit dem Verweis auf die Darstellung eines Karnevals-umzugs im satirischen *Roman de Fauvel* (Paris, BNF, ms. fr. 146, fol. 36; ausführlich zu diesem Werk: Jean-Claude Mühlethaler, *Fauvel au pouvoir: lire la satire médiévale*, Paris 1994), dass es sich hier um die Kritik an der Polygamie handelt, die König Salomon nach 1 Kg. 11 praktizierte (64). Eine tatsächliche Tiermetapher ist dagegen die Darstellung der Jagd auf die Hindin, die für die Verfolgung des Volkes Israel steht (71-78). Sie basiert auf dem Pijut des zweiten Tages von Schavutot „Liebende Hindin, Geschenk des Sinai“, wo sie auch im dreiteiligen Machsor vorkommt. Sie wurde aber auch ohne den Bezug zum Text in Initialen dargestellt.

FUNKTION UND PRODUKTION

Während die Codices mit den Texten der Bibel durchaus auch für eine private Verwendung im Sinne des Mitlesens in der Synagoge bestimmt waren – denn für den Gottesdienst war die öffentliche Lesung aus der Tora-Rolle vorgeschrieben –, wurde der Machsor zunächst ausschließlich für den

Abb. 3 Dreiteiliger Machsor, Initiale des Yozer Pijut für den Sabbat ha-Gadol, ca. 1322. Budapest, Kaufmann Coll., MS A. 384, fol. 103v (Bildarchiv RDK)

Vortrag des Kantors angefertigt (10f.). Kleinformatige Machsorim wurden erst im Laufe des 14. Jh.s auch für den privaten Gebrauch üblich.

Bei der Produktion der Handschriften ist die von Shalev-Eyni herausgearbeitete Rolle des Schreibers Hayyim bemerkenswert (Kapitel V). Er signierte in den bedeutend-

sten Handschriften der Gruppe, nämlich in der Schocken Bibel, im Duke of Sussex Pentateuch und im heute in London befindlichen Teil des dreiteiligen Machsor (zu den Fundstellen der Signatur siehe S. 181, Anm. 2-4 und den Katalog). Der offenbar in Frankreich ausgebildete Schreiber kam wohl nach 1322 an den Bodensee infolge der zweiten von der französischen Krone initiierten Verfolgungswelle gegen die Juden. Anders als in den typisch nordfranzösischen Werken wie dem sog. Wiener Pentateuch (ÖNB, Cod. Hebr. 28), die sich ausschließlich durch Mikrographien auszeichnen, erscheinen nun auch farbige Illuminationen. Hierbei arbeitete er offensichtlich mit einer christlichen Werkstatt zusammen, aus der auch das Graduale für das Dominikanerinnenkloster St. Katharinenthal (Kt. Thurgau) um 1312 hervorgegangen ist (Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, LM 26 117), das eine Reihe von stilistischen und ikonographischen Übereinstimmungen aufweist.



Bei der Gestaltung des Machsors konzentrierte sich die Kunst des Schreibens und Illuminierens vor allem auf die lyrischen Teile, die Pijutum, die in einer größeren Schriftart ausgeführt wurden. Der Pijut zum sog. Großen Schabbat vor Pessach wird normalerweise durch ein Paar oder eine Hochzeitszeremonie illustriert, denn der Eröffnungsvers verweist auf das Hohe Lied 4, 8 „Komm mit mir vom Libanon, meine Braut“ (ausführlich dazu: Sarit Shalev-Eyni, *Iconography of Love. Illustrations of Bride and Bridegroom in Ashkenazi Prayer Books of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, in: *Studies in Iconography* 26, 2005, 27–57). Im dreiteiligen Machsor hingegen wählte man eine Kampfszene mit klarem zeitgeschichtlichen Bezug (Abb. 3): Die Wappen weisen die Kontrahenten als Herzog Ludwig IV. von Bayern und Herzog Friedrich den Schönen von Österreich aus (146f. mit Abb. 108). Gemeint ist die Schlacht von Mühlendorf am Inn, auch als Schlacht von Ampfing bekannt, in

der die beiden 1322 nach der Doppelwahl von 1314 um die Königskrone kämpften, die Ludwig dann erringen konnte. Im Katalog der Ausstellung *Monumenta Judaica (2000 Jahre Geschichte und Kultur der Juden am Rhein, Köln 1963/64)*, Nr. D 20, folgerte Ernst Róth deshalb noch, dass die Handschrift aus Bayern stamme. Wie Shalev-Eyni ausführt, war der Ausgang der Schlacht jedoch insbesondere für die seeschwäbischen Juden von großem Interesse und wurde deshalb zum bildwürdigen Ereignis: Überlinger Juden hatten den Habsburger finanziell unterstützt und bekamen dafür Steuerfreiheiten; Ludwig hatte sich zwar ebenfalls bei den Überlinger Juden verschuldet, aber dann als schlechter Schuldner erwiesen, als er der Stadt Esslingen, die für ihn bürgte, als Entschädigung die Zinszahlungen an die Juden im ganzen Reich und 1316 sogar die Schulden bei ihnen erließ. Das Verhältnis zum neuen Kaiser, dem die Juden direkt unterstellt waren, stand also unter keinem guten Stern. Auch unabhängig von der politischen Geschichte sind häufig Motive des Rittertums in den Handschriften der Gruppe dargestellt (85-92), seien es bannertragende Ritter im Duke of Sussex Pentateuch, Fußkämpfer im Semak oder Mischwesen mit Schwert und Schild im dreiteiligen Machsor. Dies reflektiert den Kontakt der kreditgebenden Juden mit der höfischen Welt, an der ihnen die Teilhabe ansonsten jedoch verwehrt war. Sie gehören auch zum Kreis derer, die in der Regel die Handschriften anfertigen ließen.

Der kleinformatige Siddur, um 1320, der von Meir bar Asher Halevi in Auftrag gegeben wurde (Wien, ÖNB, Cod. hebr. 75), ist eines der frühesten Beispiele der Siddurim für den privaten Gebrauch (14-17). Seine Verbreitung ist parallel zur Entwicklung der Stundenbücher zu sehen. Der Siddur in Wien enthält wie üblich die täglichen und speziellen Gebete für das ganze Jahr und die rituellen Texte für die Zeremonien im Kreise der Familie wie Hochzeit und Beschneidung sowie die Pessach Haggada. Er umfasst auch das sog. Kleine Buch der Gebote „Sefer Mizwot Katan“ (abgekürzt „Semak“), das vor 1280 von Isaac Ben Joseph von Corbeil verfasst worden war und täglich gelesen werden sollte. Die sich wiederholenden Dekora-

tionen enthalten nur wenige Bilder. Der Wiener Codex zeigt zum Beispiel das aus den Pijutim abgeleitete Motiv der Jagd auf die Hindin (75, Abb. 45).

Auch wenn verschiedentlich schon farbige Abbildungen der Illuminationen der besprochenen Handschriften in Katalogen und Sammelbänden publiziert wurden, ist es doch sehr bedauerlich, dass man für diesen Band mit seinen detaillierten Bildanalysen auf Farb reproduktionen ganz verzichtet hat. Das Verdienst des Buches ist es, die partiell mögliche kulturelle Symbiose von Christen und Juden im Mittelalter am Beispiel der Handschriftenproduktion im Bodenseeraum vor Augen zu führen und die Eigenheiten und theologischen Botschaften aschkenasischer Bilder des frühen 14. Jh.s konzise herauszuarbeiten.

DR. ESTHER WIPFLER
 Zentralinstitut für Kunstgeschichte,
 Katharina-von-Bora-Str. 10, 80333 München,
 E.Wipfler@zikg.eu