

fer auf – die Bezeichnung „fou“ hat sich im Französischen erhalten.

Die Herstellung der Schachfiguren gehörte bald zu den vornehmsten Aufgaben der Drechsler. In allen Lehrbüchern der Drechselkunst, bis ins 19. Jahrhundert, wird die Herstellung eines Schachspiels eingehend beschrieben. Als Material diente vorwiegend Holz, aber auch Elfenbein und Bernstein. Auch Bildschnitzer, Goldschmiede und Steinschneider haben sich mit der Anfertigung von Schachfiguren befaßt. Für die Künstler unserer Tage, von Man Ray bis Paul Wunderlich, ist die Neugestaltung des alten Spiels immer wieder eine Herausforderung. Auch der Herstellung

der Schachbretter sind vom Material her keine Grenzen gesetzt. Halbedelsteine, Bernstein, Metall, Zellenschmelz und Elfenbein finden sich neben den Einlagen aus verschiedenen Hölzern bis zu Stroh und gedruckten Spielplänen auf Papier. Die Mehrzahl der erhaltenen Schachpläne tritt in Verbindung mit anderen Spielen in Kartenform auf, vorwiegend zusammen mit dem Mühle- und dem Trick-Track-Plan. Wie es dem „königlichen Spiel“ gebührt, haben sich stets die Meister des Kunsthandwerks um seine Herstellung bemüht.

Die Ausstellung der beiden Nationalmuseen in Bayern vermittelt mit ihren 60 Figurensätzen und Einzelfi-

guren sowie den 39 Spielplänen einen hervorragenden Überblick zur Gestaltung des Spiels vom 8. Jahrhundert bis in die unmittelbare Gegenwart: Die sachlichen und gut verwendbaren Figuren vom arabischen Typus bis zum Bauhaus sind ebenso vertreten, wie kostbare Kabinettstücke aus der Meissener Porzellanmanufaktur oder der Werkstatt des Nürnberger Zinnfigurengießers Johann Gottfried Hilpert.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog, der auf 113 Seiten alle Spiele ausführlich beschreibt und abbildet, zum Preis von DM 20,--

Ulrich Schneider

Zu den großen Gedanken, die das Judentum in die Menschheitsgeschichte einbrachte, gehört der wöchentliche Ruhetag, an dem alle sozialen Schichten teilhaben, denn das Arbeitsverbot galt gemäß dem von Gott gegebenen Gesetz nicht nur den Reichen und Mächtigen oder dem engen Kreis der Familie, sondern schloß Knechte, Mägde und Fremde ein. Der heilige Sabbat ist mit der Schöpfung gegeben und Gott geweiht. Wie alle jüdischen Feiertage beginnt der Sabbat am Vorabend, also mit dem Sonnenuntergang am Freitagabend, weil dies dem Schöpfungsbericht entspricht: »Es ward Abend, es ward Morgen, ein Tag«. Gemäß dieser Zeiteinteilung endet der Sabbat am

Hawdala

Abend des folgenden Tages. Sein Ausgang wird mit einer besonderen Zeremonie begangen. Der Übergang zum oft genug harten Alltag vollzieht sich im Zeichen der Hawdala, der Trennung, mit einem Segensspruch über einem Becher Wein, Gewürzen und einem Licht. Der gläubige Jude preist den Herrn, der „scheidet zwischen Heiligem und Profanem, zwischen Licht und Finsternis, zwischen dem siebenten Tage und den sechs Werktagen“.

Die Gewürze, deren Wohlgeruch (hebr. Besomim) wie „eine letzte Sabbatwonne“ genossen werden, sind das der Hawdala eigentümliche Symbol und wie so häufig rituelle Handlungen sich der Dinggestaltungen bedienen, hat die brauchmäßige Verwendung der Gewürze die Herausbildung von Gerätschaften besonderer Prägung verursacht. So wurden die Leuchter für die aus mehreren Dochten geflochtenen Hawdalakerzen häufig mit einer Schublade für die Spezeeren versehen (Abb. 1), vor allem aber entstanden Behältnisse für die Gewürze in einer beträchtlichen Vielfalt der Typen, Gefäße, die als Vögel oder Fische, als Früchte oder Blumen und selbst als Windmühlen oder Lokomotiven gefertigt wurden. Gewöhnlich aber erhielt die Besomimbüchse eine Turmgestalt. Das Alter und die Traditionsgebundenheit jüdischen Kultus haben gelegentlich die Vorstellung aufkommen lassen, daß die Gerätschaften religiösen Gebrauchs seit einer weit zurückliegenden Vergangenheit, möglicherweise seit dem biblischen Zeitalter, üblich sind, jedoch hat sich zeigen lassen, wie im Verlauf des Mittelalters und der Frühneuzeit der Bestand an Kultgegenständen für die Synagoge und das

Haus mannigfach erweitert wurde. Die frühen Zeugnisse für den Gebrauch von eigenen Behältnissen für die Gewürze der Hawdalazeremonie weisen in das mittelalterliche Regensburg, die besonders bevorzugte Turmform aber ist wohl erst im 16. Jahrhundert aufgekommen; wir begegnen ihr beispielsweise in bildlicher Darstellung in der aufschlußreichen Handschrift mit liturgischen Texten von 1590, die in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums verwahrt wird. Die Frage, warum die Besomimbüchse die Turmgestalt erhielt, hat verschiedene Lösungen gefunden, die, auch wenn sie von divergenten Ansätzen ausgehen, einander nicht auszuschließen brauchen. So steht



Abb. 1 Besomimbehälter, mit Hawdalaleuchter, Silber Deutschland, 1. H. 19. Jh.

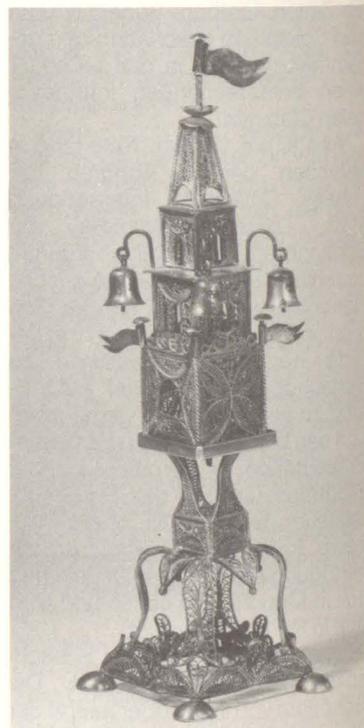


Abb. 2 Besomimbüchse Silber, Filigranarbeit Brünn, nach 1872

bei der Herleitung der Turmform der Gedanke, daß hier ein literarischer Text, die Stelle des Hohen Liedes 5,13 „Seine Wangen wie ein würziges Bild gleich Türmen von Wohlgerüchen“ eine Konkretisierung fand, neben der Vorstellung, daß der Befestigungscharakter des Turmgehäuses formbestimmend gewesen sei, weil einst Gewürze ein seltenes, kostbares Gebrauchsgut waren, was dann durch das Abbild eines schützenden, sichernden Gebäudes veranschaulicht werden sollte. Der große Kenner der Geschichte jüdischer Kultgerätschaften, Mordechai Narkiss, hat ganz besonders auf die Beziehung der Turmgestalt zu Goldschmiedeerzeugnissen in sakraler oder profaner Verwendung der Umwelt hingewiesen, denn bekanntlich wurden, aufgrund des den Juden lange verwehrten Zugangs zu den Handwerken deren

Ritualgegenstände, soweit sie aus Edelmetallen waren, von christlichen Meistern geschaffen. Der vorgestellte Besomimturm (Abb. 2), der ebenso wie der erwähnte Leuchter für die Hawdalakerze mit dem Gewürzbehälter vom Fördererkreis des Germanischen Nationalmuseums für dessen Sammlung jüdischer Altertümer erworben wurde, gehört in das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts und damit in eine Zeit, in der die Besomimbüchse schon lange zu einem allenthalben im jüdischen Haushalt verbreiteten Ritualobjekt geworden war. Das Gehäuse bewahrte oft seine traditionelle architekturbezogene Anlage mit der Geschoßeinteilung und dem Galeriebau, wie die Ausstattung mit Fähnchen und Glocke, auch wenn es, wie vorzugsweise in Gebieten der Donaunomarchie Österreich-Ungarn, als

Drahtarbeit ausgeführt wurde.

In diese Gruppe gehört die hier vorgestellte Besomimbüchse, deren Marken nach Brünn weisen. Als das Türmchen nach 1872 entstand, waren im Zusammenhang mit der Neubewertung alter Handwerkstechniken unter dem Vorzeichen des Historismus, namentlich aber mit der Zuwendung zu den in überlieferter Weise gefertigten Erzeugnissen der Volkskulturen Europas insbesondere auch die ästhetischen Qualitäten der Filigranarbeiten in das Blickfeld zeitgenössischer Dinggestaltung getreten.

Auf diese Weise ist das filigrane Besomimtürmchen eingebunden in das zeitgenössische Kunsthandwerk und weist in seiner materiellen Beschaffenheit zugleich zurück auf die lange Traditionskette jüdischer Überlieferungen.

Bernward Deneke

NEUERWERBUNG

Zwischen Tod und Auferstehung

Der »tote Christus«, eine mitteldeutsche Kleinplastik um 1650

Aus Mitteln des Fördererkreises konnte für das Germanische Nationalmuseum jetzt eine Kleinplastik des 17. Jahrhunderts erworben werden, die sich schon seit einiger Zeit als Leihgabe an die Skulpturensammlung im Hause befand. Das 21,7 cm lange, 9,3 cm breite, fast vollplastische Relief aus Buchsbaumholz stellt den auf dem Grabtuche ruhenden toten Christus dar, wie er nach Kreuzestod und Beweinung in die Grabkammer gebettet wurde. Der muskulöse, wiewohl nicht eigentlich athletisch wirkende Körper zeugt nicht nur durch die Wundmale an Händen und Füßen von den durchlittenen Qualen. In der Lagerung von Kopf, Leib und Gliedmaßen drückt sich ein Zustand tiefer Erschöpfung aus, auf den schließlich der Tod folgte. Das von langen Locken umrahmte Haupt ist zurückgesunken, der Kinnbart steht in die Höhe. Die Augen sind geschlossen, aber der Mund steht leicht offen. Die Arme sind etwas vom Leib abgewinkelt, bei der linken Hand ist der Handrücken zu sehen, während bei der rechten die Handfläche nach oben weist mit starr abgespreizten Fingern. In leichter Schrittstellung gelagert sind die kräftigen Beine. Das reich gefaltete Lendentuch Christi wie auch das in komplizierte Falten gelegte Bahrtuch sind absichtsvoll in Kontrast gebracht zu den glatten, kompakten Formen des sorgfältig durchgebildeten männlichen Aktes, der Komposition jene Spannung



»Toter Christus«, Buchsbaumrelief, Mitteldeutschland, um 1650

verleihend, die der Dramatik des religiösen Themas angemessen ist.

Das Schnitzwerk ist als Kunstkammerstück, als Schöpfung für einen vermögenden, möglicherweise fürstlichen Sammler anzusehen, Gegenstand privater religiöser Andacht und Kunstwerk von hoher ästhetischer Qualität in einem. Für eine ähnliche Behandlung des The-

mas gibt es unter der deutschen Kleinplastik der Barockzeit wenig Beispiele. Ein im Typus sehr ähnliches, aber 26,9 cm langes, aus Lindenholz geschnitztes Relief, dessen Christusfigur etwas gestrecktere Körperproportionen hat, befindet sich im Kunsthistorischen Museum in Wien. Es wurde dort früher als »Süddeutsch« eingeordnet, Jörg Rasmussen hat es 1977 mit einigen Argumenten nach Mitteldeutschland versetzt und dem Bildhauer Zacharias Hegewald (1596 – 1639) zugeschrieben, der in Dresden arbeitete. Erweist sich diese Zuschreibung als stichhaltig, so kann auch die Skulptur im Germanischen Nationalmuseum als im Umkreis von Dresden entstanden angesehen werden. Abgeschlossen ist die Beweisführung vorläufig noch nicht. Auf alle Fälle aber brachte der Ankauf der Skulpturensammlung des Germanischen Nationalmuseums eine wichtige Ergänzung und Bereicherung.

Die Verselbständigung der Darstellung des toten Christus, ihre Herausnahme aus dem größeren Zusammenhang von Beweinungs- oder Grablegungszenen erfolgte nicht erst in der Barockzeit. Schon die »Heiligen Gräber« des 14. Jahrhunderts, Steinbildwerke mit lebensgroßen Figuren, wie sich eines im Freiburger Münster erhalten hat, zeigten den Leichnam Christi auf einer Tumba, gewissermaßen im Grabe, liegend, umstanden von Trauernden. Diese »Heiligen Grä-