

Das Porträt des Juden in der bildenden Kunst

Autor(en): **Bamberger, Hetta**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Judaica : Beiträge zum Verstehen des Judentums**

Band (Jahr): **8 (1952)**

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-961396>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

risäismus rühmt, welcher in der Weltkonzeption die «zwei großen Imagines» ausschließt: das Vorhandensein der Dämonie, der dieser Aeon anheimgefallen und — unpaulinisch ausgedrückt — das Mittlertum des Christus, paulinisch: seine Sohnschaft, offenbart an der Schwelle des kommenden Aeon. Mit spürbarer Wärme hat B. das Vertrauen zu dem Gott der Middot vertreten, der den Menschen in seiner Spontaneität als den in Furcht und Liebe wirksamen anfordert. Indem aber nicht nur etwa die Dämonie als Macht über diesen Aeon verneint wird, sondern vor allem die Erlösung in Jesus dem Christus ausgeschlossen wird, beginnt auch das Verständnis dafür zu verblassen, daß die neue glaubensvolle Konzentration auf diese Erlösung inmitten realistischer Selbst- und Welterfahrung *Heilsgewißheit* wirkt, eine solche, die von Gott für alle Welt beabsichtigt ist. Die erste Verneinung ist dann ein Verlust, wenn sie das Auge verschließt gegen die Tiefen der Gebundenheit. Der zweiten Verneinung aber verhüllt sich die göttliche Proklamation im Heilsakt des Kreuzes. Diese Heilstat vermählt die Middot Gericht und Gnade für immer in unvergleichlicher Einheit. Aus der bloßen Betrachtung der Abfolge und dem steten Wandel und Übergang der Middot Gottes führt sie zur Stellung des Friedens mit Gott, zu einem Frieden, der vom Gott der Middot selber gesetzt ist.

DAS PORTRÄT DES JUDEN IN DER BILDENDEN KUNST

VON HETTA BAMBERGER, Zürich

Diese kurzen Betrachtungen sind die etwas ergänzte Niederschrift eines Vortrages. Das möge für störende Eigenheiten in Form und Inhalt mit als Entschuldigung dienen. In ihrem Mittelpunkt steht der *Jude* als *Objekt* der bildenden Kunst, deshalb kommt es hier nicht auf die Kreise der *Darsteller* an, sondern darauf daß der *Dargestellte* dem Judentum entstammt, wenn er ihm auch bei eini-

gen Beispielen konfessionell nicht mehr angehört. Es soll auch nur an den allgemein üblichen Begriff des Porträts gedacht werden, also an Darstellungen *bestimmter* Persönlichkeiten sei es durch *Zeitgenossen* oder auf *Grund zeitgenössischer* Überlieferungen. Daher mußten alle Verbildlichungen der künstlerischen Phantasie unbeachtet bleiben, mögen sie sich unserer Vorstellung auch noch so fest eingeprägt haben wie der Moses Michelangelos, der David Donatellos, Bilder der Haggadah u. a.

Von diesem Standpunkte aus fällt für die Geschichte des jüdischen Porträts das *Altertum* fast ganz fort, während wir für dessen frühe Epochen aus Ägypten und Vorderasien, für seine späteren auch aus Griechenland und Rom eine Fülle von Beispielen besitzen. Neben anderen Gründen — den vielfachen und langen Wanderungen, den äußeren und inneren Unruhen — hat das bekannte Bildnisverbot (2. Mose 20, 4 u. a. a. O.) ursprünglich als Abwehr gegen die heidnische Umwelt erlassen und so hauptsächlich gegen Götzenbilder gerichtet, in seiner späteren Auslegung fraglos die Entwicklung von Malerei und Plastik überhaupt gehemmt. Umsomehr, als die Anlagen hierfür beim damaligen jüdischen Volk noch im tiefen Schlummer lagen und sich auch vor dem Erlaß dieses Verbotes — von kunstgewerblichen Erzeugnissen abgesehen — kaum betätigt zu haben scheinen. Es stand damit, wie gesagt, sehr im Gegensatz zu anderen Völkern. Wir kennen z. B. aus Babylonien Porträts des Königs Hammurabi (ca. 2000 v. Chr.), des Zeitgenossen Abrahams (Relief im Brit. Mus. London; Stele im Louvre), aber kein Bildnis zeigt uns die Züge des Erzvaters oder, allgemeiner ausgedrückt, der Häupter *des* Stammes, der damals Ur in Chaldäa verließ; die äußere Erscheinung Mosis ist unseren Augen unbekannt geblieben, während zahlreiche Bildnisse gleichzeitiger ägyptischer Persönlichkeiten vorhanden sind. Dagegen glaubt man das Siegel eines Beamten des Königs Usia von Juda (8. Jh. v. Chr.) als Porträtsiegel ansprechen zu können Schebanja, und die Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte haben uns für spätere Zeiten so viele Überraschungen gebracht, daß wir nicht wissen, was für unvermutete Erkenntnisse uns auch für die früheren noch werden mögen. Vorläufig aber dürfen wir wohl annehmen, daß es — jedenfalls vor Beginn unserer Zeitrechnung — selbst allgemeine Dar-

stellungen von Juden fast nur bei den Nachbarvölkern gab. Es spielte sich hier ein ähnlicher Vorgang ab, wie im Abendlande, als die Germanen zuerst in das Licht der Geschichte traten. Hier wie dort fehlen Wiedergaben durch die eigenen Volksgenossen; dafür treten die Siegermächte ein, die die Besiegten auf ihren Siegesmalen aufführen. So die Assyrer auf dem Schwarzen Obelisk Salmanassars III. (830 v. Chr.; israelitische Tributleistung 841 v. Chr. — Jetzt im Brit. Mus.), auf dem sich in der 2. Reihe Jehu von Israel — Jaua von Bit — Humri — (oder sein Abgesandter?) vor dem Könige niederwirft, während sein Gefolge die in der Inschrift detailliert beschriebenen abzuliefernden Objekte herbeischleppt.

In späteren Jahrhunderten, besonders nach dem Ende des Reiches — aber auch schon früher — und nicht nur in der Diaspora, wird das Judentum stärker als zuvor von der heidnischen Umwelt beeinflusst. *Josephus* berichtet sogar von *Porträts* in unserem Sinne des Wortes. Er erzählt, daß die Hasmonäerin Alexandra sich verleiten ließ, ihre Kinder: Mariamne, die Gemahlin des Herodes, und Aristobulos für Antonius malen zu lassen, in der Hoffnung, daß die Schönheit dieser Bilder ihn ihren ehrgeizigen Plänen für ihren Sohn eher geneigt machen würde. Und Herodes Agrippa I. (37 bis 44 n. Chr.), der sich energisch gegen die Aufstellung einer Kaiserstatue in einer Synagoge gewehrt hatte, «weil dadurch die Gesetze, die er heilig hielt, außer Kraft gesetzt waren», hatte doch in seinem Palaste Standbilder seiner Töchter. Und auch sonst wird noch von Porträtstatuen berichtet.

Selbst das Grabporträt, bisher dem Juden so fremd, erscheint, allerdings um dann wieder zu verschwinden. Man glaubt es z. B. in den *Katakomben von Palmyra* (2. Jh. n. Chr.) aus rassischen und sprachlichen Gründen feststellen zu können. Auch unter den bekannten Mumienporträts aus Ägypten, die den Mumien in den Kopfteil der äußersten Hülle eingebunden wurden, trifft man auf Züge und Namen, die mindestens eine jüdische Abkunft des Dargestellten wahrscheinlich machen. Unter ihnen ist ein weibliches Bildnis des früheren ägyptischen Museums zu Berlin am bemerkenswertesten. Es wurde im Jahre 1892 von Professor von Kaufmann in einem Familiengrab mit der Mumie, zu der es gehörte, bei

Hawara im Faijūm gefunden, zusammen mit der eines Mannes und dreier Kinder. «Aline auch Tenos genannt, Tochter des Herodes, du Gute leb' recht wohl», steht auf dem Grabstein, der sich zu Häupten der Frau befand. Als ihr Todesjahr betrachtet man — auf Grund der weiteren Inschrift — jetzt wieder wie anfänglich das Jahr 24 n. Chr., dem das Porträt auch stilistisch entspricht. Seine faszinierend ausdrucksvolle Gestaltung hat ihm bei allen Betrachtern einen besondern Platz gesichert. Im Gegensatz zu den vergoldeten Tonmasken des Mannes und des einen Kindes ist es, sowie die Bildnisse der beiden anderen, in Tempera auf Leinwand gemalt. Der Halsschmuck ist in vergoldetem Stuck aufgelegt. Das goldene Original der Jüdin hat hier eine Abart der in Ägypten von jeher beliebten kragenähnlichen Form angenommen. In der Frisur sieht Drerup (a. a. O.) einen Beweis für die ägyptische provinzielle Rückständigkeit in Toilettenangelegenheiten gegenüber der Hauptstadt Rom. Man kann der Aline aber vielleicht diesen Vorwurf ersparen: Im «Katalog der Sammlung antiker Skulpturen der Staatl. Museen zu Berlin», Tafel 16, publiziert Blümel 1933 unter den Bildnissen den Kopf einer jungen Römerin (Inv. Nr. 1802), datiert erste Jahrzehnte n. Chr., deren Frisur mir der eben genannten zum Verwechseln ähnlich zu sein scheint.

Mit Übergehung der Kopie nach einem angeblich echten Originalbildnis des *Maimonides* (1135—1204) trifft man in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts auf eines der ersten Porträts eines Juden von der Hand eines nichtjüdischen Künstlers in der *Manessischen Handschrift* (1. Hälfte des 14. Jahrhunderts, Heidelberg. Univ. Bibliothek). Unter ihren 137 Blättern mit Darstellungen von *namentlich* erwähnten Minnesängern trägt das eine (Fol. 355) die Aufschrift: *Sueßkint der Jude von Trimperg*. Der spitze Hut, das berüchtigte Abzeichen, das den Juden aufgezwungen war, vielleicht auch die Bartform deuten den Glaubenskreis an, dem dieser Sänger entstammt. Aber jede Absicht einer karrikaturhaften Darstellung fehlt. Würdevoll und zeitgemäß, ja wie ein großer Herr gekleidet, steht er vor dem Bischof und seinen beiden Begleitern. Selbst der Hut zeigt nicht das ominöse Gelb, sondern das gleiche Gold wie der Krummstab des Kirchenfürsten und wie die Schließen, die beide an den gleichen Pelzkragen tragen. Die lebhaften Gestiku-

lationen, die bestimmt aufeinander gerichteten Blicke beweisen die Intensität des Gespräches, daß aber hier über «Finanzgeschäfte» verhandelt wird, wie Panzer in der schönen großen Ausgabe des Inselverlages (Leipzig 1929, S. 73) vermutet, läßt sich wohl kaum beweisen. So genau dieses Blatt — wie die übrigen 136 — *namentlich* beschriftet ist, so trägt es doch, gleich diesen, dem Geist der mittelalterlichen Darstellungen entsprechend, nur allgemeine und äußerliche Charakteristika und macht noch keinen Anspruch auf eine bestimmte Porträtähnlichkeit. Dagegen ist man fast geneigt, bei der *Theodora* schon etwas andere Absichten anzunehmen. Ist hier in der Miniatur der bulgarischen Fürstenfamilie ein schwacher Versuch gemacht, rassische Unterschiede zwischen dem Zaren und dem schönen Judenmädchen, in das er sich verliebte und das er heiratete, zu zeigen? (Evangeliar Iwan Alexanders v. 1356. Jetzt Brit. Mus.)

Die folgenden Jahrhunderte führen dann zwar in den Kulturstaaten Europas zu einer sich rasch entwickelnden Blüte des Porträts, für das Bildnis des Juden aber sind sie noch nicht von der selben Bedeutung, wenn es auch eine Anzahl von Beispielen gibt, besonders aus marannischen Kreisen, so u. a. den Kupferstich des berühmten Arztes und Wissenschaftlers *Amatus Lusitanus* (1511 bis 1568; ein Exemplar früher im Jüd. Museum zu Berlin), und vor allem die schöne Medaille der *Gracia Nasi* (bab. d. médailles, Paris) um die Mitte des 16. Jh. Vermutlich zeigt sie die gleichnamige Nichte einer der hervorragendsten jüdischen Frauen der damaligen Zeit. Pastorino, «der Meister der großen Toilette», dessen Eignung für weibliche Bildnisse größer war als für männliche, hat hier eine seiner Medaillen geschaffen, die um ihrer Beliebtheit willen durch Nachgüsse weit verbreitet wurden. Nach einer anderen Ansicht wird sie dem von ihm beeinflussten Poggini zugeschrieben.

Die große Zeit des jüdischen Porträts beginnt im 17. Jh. besonders in Holland. Die Darstellungen sind nicht nur aus kulturellen Gründen interessant, sondern auch aus künstlerischen. Sie gehören vielfach in das Lebenswerk der berühmtesten Maler und Graphiker. Es braucht hier nur an *Rembrandts* Radierungen seiner jüdischen Freunde erinnert zu werden, des *Manasse ben Israel* (1636), dessen Verhandlungen mit Cromwell die Juden die allmähliche Erlaubnis

zur Wiederansiedelung in England verdanken, und dessen «Rettung der Juden», von Moses Mendelssohn 1782 in der deutschen Übersetzung (des Marcus oder Henriette?) Herz herausgegeben, leider auch heute noch aktuelles Interesse hat, und des *Ephraim Bonus* (1547), in dem er — nach Seidlitz' schönem Wort — «den Typus des um seine Mitmenschen besorgten Arztes verkörpert». Er hat ihn noch einmal in dem prachtvollen Gemälde, früher in der Sammlung Six festgehalten. Ein zweites *Bildnis Manasses* wurde von *Salomon Italia* gestochen (1642), dem ersten jüdischen Stecher, von dem uns Arbeiten erhalten sind. Vermutlich war es ein Abdruck dieser Platte, den der Jude Manasse dem christlichen schlesischen Mystiker Abraham von Frankenberg sandte, der ihm höchst erfreut dafür dankte. Ein zweiter Porträtstich Salomon Italias gilt dem *Jakob Jeh. Leone* (1641). Er war dessen «Tratado de los Cherubim» eingefügt. Bekannter aber als durch dieses Werk ist er durch seine Rekonstruktionsversuche des Salomonischen Tempels geworden, dessen Riesenmodelle die Königin Henriette Maria von England, die Gemahlin des unglücklichen Königs Karl I., ankaufte.

Trotz aller noch vorhandenen Schranken fallen im 18. Jahrhundert weitere Hemmungen für die Betätigungs- und Ausbildungsmöglichkeiten der Juden in beruflicher und menschlicher Beziehung. Mit ihrer wirtschaftlich und geistig gehobeneren Lebenslage steigt die Zahl der Bildnisse. Die Medaille, schon früher vereinzelt erschienen, wird jetzt häufiger (z. B. die der Philantropen *Sir Moses und Judith Montefiore* (1864), und seit dem Ende des Jahrhunderts gewinnt auch die Großplastik für das jüdische Porträt Bedeutung. Man denkt da zuerst an *Gottfried Schadows* noble Büste des *Salomon Veit*, des Vorstehers der jüdischen Gemeinde in Berlin. Schon vor der Emanzipation berichtet dieses Meisterwerk der Porträtplastik am Ende des 18. Jhs. in seiner klassischen Klarheit und Einfachheit von der ruhigen Sicherheit des Mannes, der mehr als ein Jahrzehnt später (1809) in Berlin neben David Friedländer als erster Jude in die Stadtverordnetenversammlung gewählt wurde. In dem strahlend schönen Kopf der *Henriette Herz*, von der er in seinen Aufzeichnungen («Kunstwerke und Kunstansichten») sagt: «Die Männer hielten den Atem an, wenn sie vorbei ging», und in deren berühmtem Salon sich das geistige Berlin aller Kreise traf, in

den reizvollen Zeichnungen seiner ersten Frau, einer Wiener Jüdin, dem *Ehepaar Abramson* (der Mann war der bedeutende Medailleur 1754—1811) und in manchen anderen aus dem damaligen Berlin, hat Schadow weitere Dokumente zur Kultur des Judentums seiner Zeit gegeben. In seiner Jugend hatte er die Entstehung der Büste *Moses Mendelssohns* in *Taesserts* Atelier miterlebt (1785). Für diese Arbeit seines Lehrers, deren Auffassung er mißbilligte, hat er später respektvoll zurückhaltende, aber deutlich ablehnende Worte gefunden. Moses Mendelssohn selbst hat zu den meistporträtierten bürgerlichen Menschen seiner Zeit gehört (1729—1786). Neben dem eben erwähnten Tassaert mußten unter manchen anderen auch *Chodowiecki*, *Graff*, *Abramson* genannt werden. Groß- und Kleinplastik, alle malerischen und graphischen Möglichkeiten sind für ihn herangezogen worden, auch die Lithographie, die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als neue Technik besonders wichtig war. Weite Kreise sind durch sie mit der äußeren Erscheinung zahlreicher Männer und Frauen vertraut geworden, die dem Judentum durch Konfession oder doch durch Abstammung angehörten. Sie wurde zu einer scharfen Konkurrenz für die anderen Formen der graphischen Kunst.

Bis in die jüngst vergangenen Zeiten — nun in Deutschland wohl meist verschwunden — existierten in vielen jüdischen Familien eine große Anzahl bescheidener und doch so charakteristischer Wiedergaben von vielen Generationen ihrer Mitglieder, für die Künstler tätig waren, die jetzt in Vergessenheit geraten sind. Aber auch unter den bekanntesten Porträtisten der letzten 150 Jahre wird man wenige finden, die nicht im Zusammenhange mit dem jüdischen Porträt genannt werden können.

Aus der Fülle des Materials kann hier nur auf einiges hingewiesen werden, so auf *Tiecks* Relief der *Rahel Varnhagen*, auf *David d'Angers* *Börne* Kopf, auf die reizende Statuette, die Friederich Wilhelm IV. der *Rachel* von dem Rauch-Schüler *Afinger* vor seinem Schließchen auf der Pfaueninsel setzen ließ (1852), auf die vielen Bildnisse der Malerei und Plastik, die *Felix Mendelssohn-Bartholdy* darstellen. U. a. kommen für ihn als Bildhauer *Rietschel* und *Knauer*, als Maler *Begas* d. Ä., *Magnus*, *Hildebrandt* und der Schwager *Hensel* in Betracht. Die Selbstbildnisse des Malers *Philipp Veit*, des

Sohnes der Dorothea Mendelssohn und Neffen Salomon Veits, stammen aus verschiedenen Perioden seines Lebens. An das Porträt Astrucs von Manet, *Einsteins von Pasternak*, an die Selbstporträts von *Israels* und *Max Liebermann* braucht nur erinnert zu werden, ebenso an viele Bildnisse des letzteren aus den Kreisen der Kunst und Wissenschaft, des Handels, der Finanz und Industrie, ja selbst — wenn auch in geringerer Anzahl — des Beamtentums und der Diplomatie (z. B. *Walter Rathenau* [ermordet 1928] Kreidezeichnung. 1912 *Emil Rathenau* Gründer der AGG., einer der Führer im Elektrizitätswesen. *Hermann Cohen* [1842—1918] Philosoph, Begründer der Marburger Schule, Gemälde, Radierung, 1912; u. viele a.) Man möge auch trotz seiner pedantischen Nüchternheit das charakteristische Bild des Großvaters *Liebermann* von einem unbekanntem Biedermeiermaler nicht vergessen. Mit einer Gruppe anderer Industrieller dem König von Preußen vorgestellt, merkte er die vergeblichen Bemühungen des Fürsten, ihn in seinen Erinnerungen irgendwie unterzubringen und suchte diesem Mangel kurz entschlossen mit den Worten abzuhelfen: «Majestät, ich bin der Liebermann, der die Engländer vom Kontinent vertrieben hat». «In der Kattundruckerei, Königliche Hoheit», flüsterte jemand dem verblüfften Monarchen ins Ohr, und rettete dadurch die Situation. — Der fast zu klassisch schöne Kopf *Joseph Joachims* gibt *Adolf Hildebrand* die Möglichkeit, an diesem idealen Modell «das Problem der Form» auf seine Art zu lösen. Es ist im allgemeinen ebenso wenig bekannt wie *Adolf Menzels* Zeichnung, die den großen Geiger im jugendlichen Alter als Begleiter von Klara Schumann zeigt. Auch *Lenbachs* Porträt des Münchener Kapellmeisters *Hermann Levi*, der auf *Wagners* Wunsch 1882 die erste Parsifal-Aufführung dirigierte, ist kaum in weitere Kreise gedrungen. Da die Zahl der in Betracht kommenden Dargestellten und Darsteller, wie oben gesagt, zu groß ist, um sie eingehender zu erwähnen, sei nur noch auf *Strucks* unvergeßliche Radierungen *Theodor Herzls* hingewiesen, auf *Corinths* Bildnisse seiner Frau, der Malerin *Charlotte Berend*, auf die Selbstbildnisse und *Marc Chagalls*.

Und nicht nur allein, sondern auch als Teil eines größeren Ganzen erscheint nun auf historischen Bildern der Jude in selbstverständlicher Verbindung mit der nichtjüdischen Umwelt: auf *Franz Krü-*

gers «Parade von 1839» gehört der Maler *Magnus* zur Gruppe der Künstler, bei der «Huldigung vor Friedrich Wilhelm IV.» (1840) findet man *Meyerbeer* auf der Tribüne der Prominenten, auf Anton von *Werners* «Berliner Kongreß» hat *Disraeli* als Englands Vertreter einen bevorzugten Platz usw.

Vielleicht wird es einmal möglich sein, dieses Thema etwas eingehender zu behandeln; diese mehr als lückenhaften Zeilen aber können und wollen nichts anderes geben als Andeutungen. Ganz unerwähnt blieben auch die in mittelalterlichen jüdischen Handschriften vorkommenden Porträtansätze, die gelegentlich in den Ketubbot erscheinenden Bildnisse von Brautpaaren und die Rabbinerporträts.

In dem Maße, wie die Fesseln fielen, hat das jüdische Porträt seine wachsende Bedeutung gewonnen. Liebe, Dankbarkeit, Stolz, künstlerische und wissenschaftliche Interessen sind die Ursachen seiner Entstehung gewesen, im Privathaus wie in der Öffentlichkeit, genau wie für das Porträt des Nichtjuden; genau so waren auch jüdische und nichtjüdische Künstler seine Darsteller. Es gibt keine Technik, in der es nicht vertreten ist. Sein Stil ist der Stil der Zeit und des Landes, in dem es entstand. Wie andere Kunstwerke gehört es der Kunstgeschichte jener Zeiten und Länder an — von den frühesten Tagen bis zur Errichtung des Staates Israel. Darüber hinaus aber berichtet es von der Kultur des Judentums und von dem, was Juden zur Kultur der Menschheit beigetragen haben.

Einige der für diesen Aufsatz in Betracht kommenden Literaturangaben

Nachweise für fast alle hier erwähnten jüdischen Personen finden sich:

1. In den diversen Jüd. Lexika u. Encyklopädien (in dem «Jüd. Lexikon» Bln. 1930 Medaille der Gracia Nasi irrtümlich Gracia I statt ihrer Nichte zugeschrieben).

2. In den meisten Geschichten der Juden, so z. B.:

H. Graetz: Volkstümliche Geschichte der Juden, 3. Aufl. Wien 1923.

S. Dubnow: Weltgeschichte des Jüd. Volkes von seinen Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin 1925—1929.

H. Prinz: Jüd. Geschichte. Berlin 1931.

Illustrierte Jüd. Geschichte 1933 (dort gute Abb. d. Med. d. Gracia Nasi).

C. Roth: A short history of the jewish people 1948.

Thieme-Becker: «Allgemeines Lexikon d. bild. Künstler von d. Antike bis zur Gegenwart».

E. Cohn-Wiener: Die Jüd. Kunst. Berlin 1929. Hier auch Abb. d. Katak. v. Palmyra.

Judaica: Bd. 2,1, 1946, W. Kümmel: Die älteste religiöse Kunst der Juden. Bd. 5,1, 1949, R. Meyer: Die Figurendarstellung in der Kunst des späthellenistischen Judentums (hier auch die Hinweise auf die Porträt-darstellung b. Josephus). Beide Aufsätze mit zahlreichen Literaturangaben.

Fl. Josephus: Jüd. Altertümer. Übersetzt von Ott, Zürich 1736. T. III, B xv, 2, 6 XIX 6, 3. 6, 9.

A. Reifenberg: Denkmäler der Jüd. Antike.

Für den schwarzen Obelisk:

H. Schäfer, W. Andrae: Die Kunst des Alten Orients. Prop. Kunstgeschichte, Bd. 2, Bln. 1925. Gute Abb. S. 514, Bespr. S. 684.

H. Greßmann: Altorientalische Bilder zum Alten Testament. 11. Auflage. Bln. u. Lpz. 1927. Umrißabb. 121—125, Text S. 42. Weiteres: Texte, S. 341 ff.

K. Schrader: Keilinschriften u. das Alte Testament, 11. Auflage, S. 208. Texte der Inschriften.

Für das Siegel des Schebanja:

H. Greßmann: a. a. O., Abb. 588, Text S. 165.

M. Soloweitschik: Die Welt der Bibel. Bln. 1926.

Für die Mumienporträts:

v. Kaufmann: Fundbericht der Aline, Zeitschrift für Ethnologie, 1892, S. 416 u. 1895, S. 471.

Antike Denkmäler II: T. 13 sehr gute farbige Abb. der Aline. Text Erman u. Donner v. Richter, 1893—1894.

P. Buberl: Die Griech. Ägypt. Mumienbildnisse. Wien 1922. (Aline S. 14.)

G. Möller: Das Mumienporträt. Bln. 1919. (Aline Abb. T. 1, Text S. 3.)

H. Drerup: Die Datierung der Mumienporträts. Paderborn 1933. (Aline Abb. T. 1, Text S. 28 u. 49).

Für Röm. Bildnisse zu Vergleichszwecken:

Delbrück, Blimel, Stückelberg, West u. a.

Für Süßkind von Trimberg:

Faksimileausgabe des Inselverlages. Lpz. 1929: Die Manessische Handschrift (A. Panzer über Süßkind: S. 73, Bild: Blatt 355).



Mumienporträt der *Aline*. Tempera auf Leinwand. Der Schmuck durch vergoldeten Stuck erhöht. Vermutlich 24 n. Chr. Gefunden 1892 bei Hawâra im Fayum. Früher: Berlin, Ägypt. Museum.



«König Jehu von Israel liegt im Staube vor Salmanassar». (Gressmann a. a. O.) Vom «Schwarzen Obelisk» Salmanassar III. (859—825 v. Chr.) c. 830 v. Chr. Tributleistungen 842 v. Chr. Aus Nimrud-Kalach.



Süßkind von Trimberg (2. Hälfte des 13. Jahrhunderts). Der einzige bekannte jüdische Minnesänger. Manessische Handschrift, Heidelberg Universitäts-Bibliothek. Bildblatt Fol. 355 (1. Drittel des 14. Jahrhunderts).



Zar Ivan Alexander und Familie.

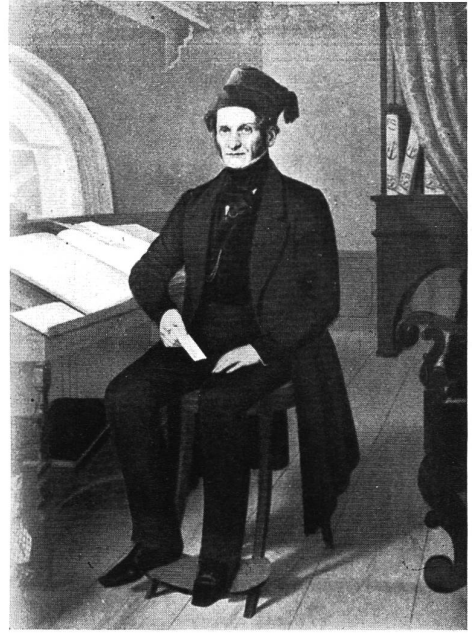
Zarin Theodora (1334—1355). Miniatur aus einem Tetraevangelium des Zaren. Geschrieben von einem Mönch Simeon 1356. Von Lord Curzon 1837 aus einem Athoskloster nach London gebracht. Jetzt dort im Britischen Museum.



Gracia Nasi II. Nichte der großen Gracia Nasi. Bronzemedaille von Pastorino Mitte des 16. Jahrhunderts. Paris, Cab. des Médailles.



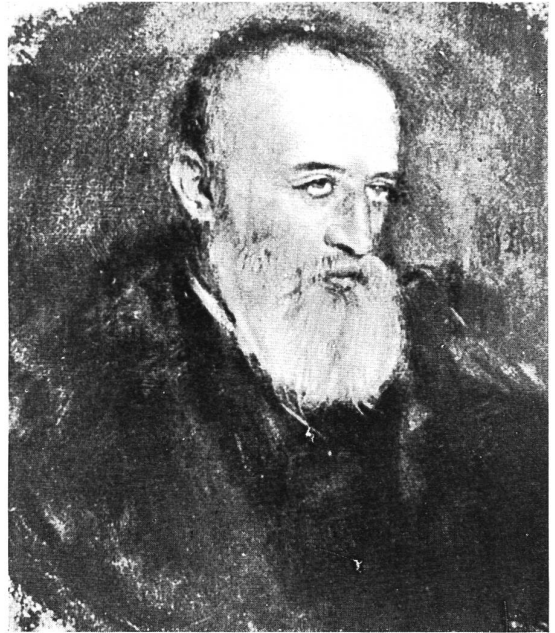
Ephraim Bonus. Arzt.
Rembrandt (1606—1669). Radierung 1647.



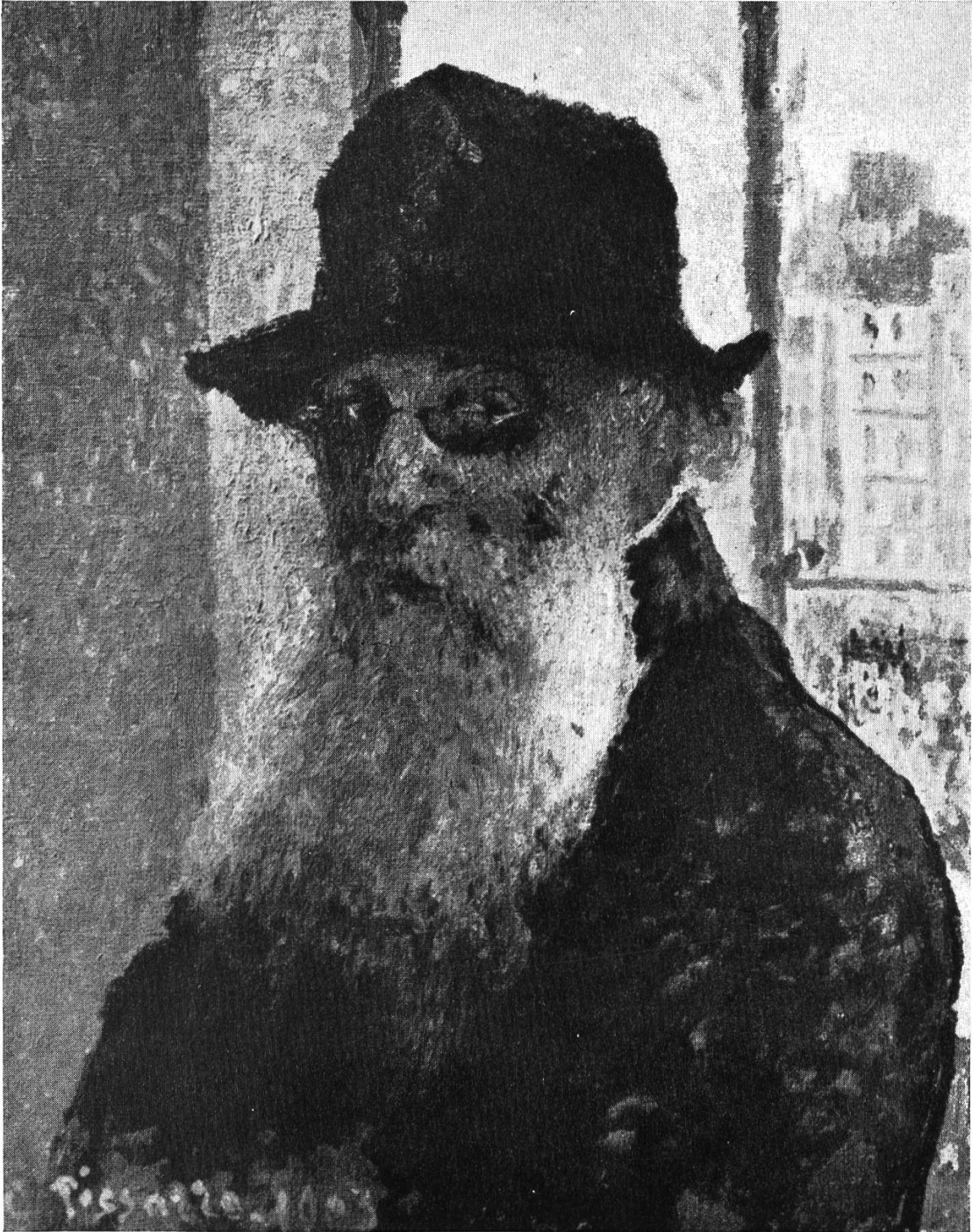
Joseph Liebermann. Großvater des Malers.
Industrieller. Wandert 1824 aus Märk. Friedland in Berlin ein. Bild eines unbekannt
Malers um 1842. Ölgemälde.



Joseph Joachim (1839—1901). Unvergessen für jeden, der ihn hören durfte. Ebenso groß als Lehrer. Bronzestatuette von Adolf von Hildebrand (1847—1921) 1900.



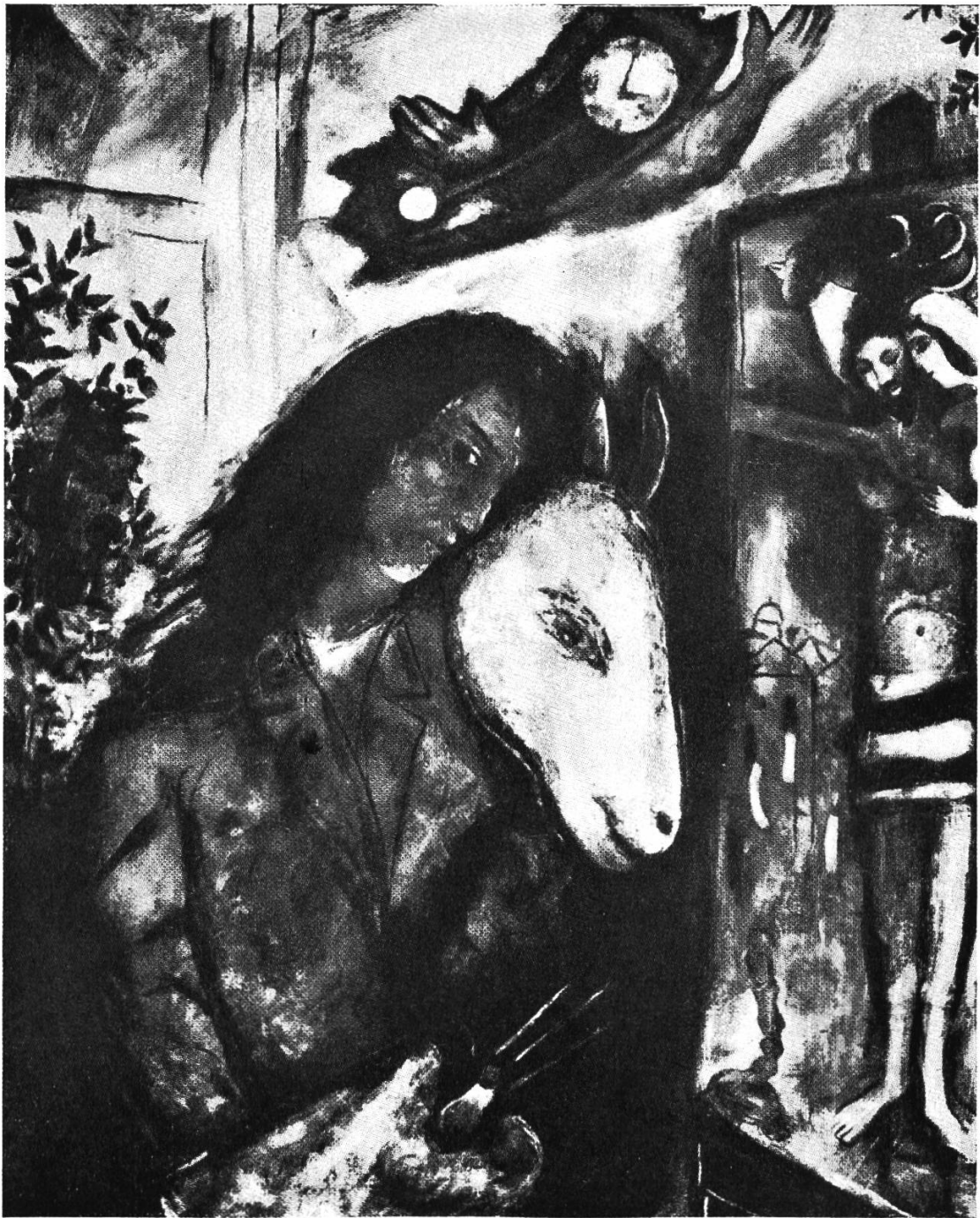
Hermann Levi (1839—1900). Generalmusikdirektor München, Hofkapellmeister. 1882 i. Dirigent des Parsifal in Bayreuth. Lenbach (1836 bis 1904). Ölgemälde.



Camille Pissarro (1830—1903). Selbstbildnis 1903. Ölgemälde.
London Tate Gallery.



Max Liebermann (1847—1935). Selbstporträt 1902. Ölgemälde.
In Privatbesitz.



Chagall: *Zwischen Himmel und Erde* (Selbstbildnis).
Siehe Aufsatz, Seite 34.

Bertha Badt: Die Lieder des Süßkind von Trimberg, mit Abb. Bln. 1920.
Roethe: In der Allgemeinen Deutschen Biographie: Bd. 37, S. 334.

Für die Zarin Theodora:

Jirecek: Geschichte der Bulgaren. Prag 1876.

B. Filov: Die Altbulgar. Kunst. Bern 1919. (Große farb. Abb. T. 57, Text S. 32.)

— Geschichte der Altbulg. Kunst. Bln. u. Lpz. 1932. (T. 43a, kl. Abb. Text S. 84.)

Ch. Singer: Judentum in Bulgarien einst u. jetzt. Menorah, Sept. 1927, S. 45.

G. Habich: Die Medaillen der Ital. Renaissance. 1922. (T. 85, 6, Gracia Nasi.)

Aus der umfangreichen Rembrandt-Literatur sei für die Radierungen von Manasse ben Israel u. Ephraim Bonus nur hingewiesen auf die Oeuvre Kataloge von

Abr. Bartsch 1794, letzte Auflage 1880, u. *W. v. Seidlitz* 1922, außerdem noch auf *C. Neumann*: Rembrandt, 2. Aufl. 1905. Bd. 2, S. 140 enthält einen Abschnitt mit besonderer Berücksichtigung des Lebens d. Juden u. Rembr. Beziehungen zu Man).

Für Manasse ben Israel speziell:

M. Kayserling: Manasse ben Israel. Sein Leben u. Wirken. Bln. 1861 (mit einem Teil des Briefes an Abr. v. Frankenberg).

Lucien Wolf: Manasseh ben Israel's Mission to Cromwell. London 1901 (mit Nachdrucken von Manasses Flugschriften zu Gunsten einer Wiederansiedelung der Juden in England u. 1 Teil d. Briefes an Fr.).

Paul Felgenhauer: Bonum Nuncium... Amsterdam 1655. (Im Anhang p. 92 Briefwechsel Manasse — Abr. v. Frankenberg.)

Manasse ben Israel: Rettung der Juden. Aus dem Englischen übersetzt, nebst einer Vorrede von Moses Mendelssohn. Bln. u. Stettin 1782.

F. Kirstein: Jüdische Graphiker aus der Zeit von 1625—1825. Bln. 1918. Dort Aufsätze u. Abb. Salomon Italia u. Abr. Abramson betreffend.

Th. Hoffmann: Jakob Abraham und Abraham Abramson. Frankfurt/M. 1927.

Joh. Gottfr. Schadow: Kunstwerke u. Kunstansichten. Herausgegeben von J. Friedländer (mit d. erwähnten Bemerkungen über Henriette Herz u. Taesserts Mendelssohn Büste).

Diese selbst, wie die Büste der Henriette Herz, Zeichnungen u. ein Aquarell von Schadows erster Frau bei:

H. Mackowsky: Joh. Gottfried Schadow. Bln. 1927.

Die Literatur über Moses Mendelssohn ist so groß, daß in diesem Rahmen nicht mehr darauf eingegangen werden kann. Dasselbe gilt für die gesamte Neuere Zeit.