

## Das messianische Gastmahl der Gerechten in einer hebräischen Bibel aus dem XIII. Jahrhundert.

Ein Beitrag zur eschatologischen Ikonographie bei den Juden.

Von Zofja Ameisenowa (Krakau).

### I.

Gibt es eine jüdische Ikonographie?

Die Erforschung der jüdischen Kunstdenkmäler, bis ungefähr in das 19. Jahrhundert hinein, bringt dem Kunstwissenschaftler sicherlich keine ästhetischen Erlebnisse von solch hoher Spannung, wie es ihm die Betrachtung und das Erschließen der plastischen Erzeugnisse anderer Volksgemeinschaften liefert.

Doch haben die Studien über die bildende Kunst bei den Juden, welche lange vernachlässigt und erst neulich durch paar hartnäckige Spezialisten wieder ans Licht gezogen wird, einen eigenartigen Reiz. Sie haben ihn deswegen, weil sie in ein jungfräuliches Gebiet führen, in welchem dem Forscher wunderliche, manchmal ganz unerwartete Funde zuteil werden.

So entzückte, elektrisierte unlängst die ganze interessierte Gelehrtenwelt — Archäologen, Kunstwissenschaftler, aber auch Religions- und Kulturforscher — die Nachricht von den im Sommer 1933 durch die amerikanisch-französische Expedition, in der Synagoge zu Dura-Europos am Euphrat entdeckten prachtvollen Wandmalereien<sup>1</sup>. Diese Malereien, 244/245 n. Chr. datiert, von einem Priester Samuel gestiftet, welcher auch ihr geistiger Anreger zu sein scheint, deren außerordentliche Bedeutung schon heute feststeht, aber vor der Publikation des gesamten Materials in guten, farbigen Abbildungen kaum richtig einzuschätzen ist, stellen jedenfalls das Problem der Quellen der altchristlichen und byzantinischen Malerei in ein ganz neues Licht.

Die Malereien in Dura enthalten fast den ganzen Bilderkreis dieser Motive, an welchen die Juden Jahrhunderte, ja Jahr-

<sup>1</sup> Du Buisson du Mesnil, Comte: *Les peintures de la synagogue de Doura-Europos*. *Revue biblique*, 1934, S. 105—119. Pl. III, V.

tausende lang, festhielten und der sich bis an die Gegenwart in den Erzeugnissen der Volkskunst erhalten hat. In der Einleitung zu meiner Arbeit über die hebräische illuminierte Bibel, eine Regensburger Handschrift aus dem XIV. Jhdt., heute im Archiv der jüdischen Gemeinde zu Krakau<sup>2</sup>, sprach ich die Vermutung aus, daß die Juden, welche die Bücher des Alten Testaments geschaffen haben, auch an dem großen Werke der Bibelillustration teilgenommen haben mochten, daß dies wahrscheinlich in den ersten christlichen Jahrhunderten geschehen ist und zwar unter dem allbeherrschenden Einflusse der bilderreichen hellenistischen, synkretistischen Kultur, welche in alle Bezirke des jüdischen Geisteslebens in den großen ägyptischen und syrischen Gemeinden durchsickerte. An derselben Stelle sprach ich die auf das Vorhandensein kleiner Überreste von Malereien, Mosaiken und Goldgläsern mit figürlichem Schmuck aus den 1.—6. Jahrhunderten n. Chr. begründete Hoffnung aus, daß die nächsten in Syrien und Palästina planmäßig durchgeführten Ausgrabungen weitere Beweise für die Richtigkeit der These von der Existenz und zugleich der Priorität des jüdischen Bibelillustrations-Zyklus bringen werden. Zu dieser meiner Behauptung, die an frühere, gelegentliche Beobachtungen O. Wulffs und H. Cornells<sup>3</sup> anknüpfte, gelangte ich auf induktivem Wege, in dem ich, bis ins erste christliche Jahrhundert nach rückwärts gehend, das Auftauchen eines der beliebtesten Motive der jüdischen Ikonographie untersuchte; den Erzpriester Aaron im Inneren der Stiftshütte mit dem siebenarmigen Leuchter, umgeben von Ethrog, Lulab und verschiedenen anderen liturgischen Gegenständen, daneben auch Abrahams Opfer, wo ich Anlehnungen an talmudische Erzählungen feststellte. Die Entdeckung der Wandmalereien in der Synagoge zu Dura bestätigte meine Annahmen, ja, sie übertraf sogar meine kühnsten Erwartungen. Man fand dort nicht nur die obengenannten Bildmotive, aber einen äußerst entwickelten Zyklus der biblischen Szenen, welche nicht nur aus dem Inhalte

<sup>2</sup> Ameisenowa, Zofja: *Biblia hebrajska XIV. w. w Krakowie i jej dekoracja malarska*. Kraków 1929. Verlag „Drukarnia Narodowa“, N. Telz.

<sup>3</sup> Cornell, H.: *Biblia Pauperum*. Stockholm 1925, S. 121.

der kanonischen Schriften<sup>4</sup>, sondern — was für eine so frühe Zeit bemerkenswert ist — auch aus der uns aus dem Talmud bekannten Tradition geschöpft wurde.

Die Wandmalereien in Dura, über ein Jahrhundert vor der offiziellen Anerkennung des Christentums entstanden, dürfen heute als der älteste bekannte, datierte Bilderkreis des Alten Testaments gelten. Ja, aller Wahrscheinlichkeit nach sind sie schon Kopien nach älteren, verlorenen Vorlagen, die vielleicht bis ins erste christliche Jahrhundert zurückreichen<sup>5</sup>. Auf diese Weise verliert der Zweifel an der Existenz einer jüdischen, bildlichen Überlieferung des biblischen Zyklus seine Grundlage, und der, die *communis opinio doctorum* darstellende, von einem meiner Rezensenten wie folgt formulierte Satz: „ob eine breitere (jüdische) Bibelillustration existierte, an welche angeblich die älteste altchristliche Kunst anknüpfte, das bleibt allen anderen Feststellungen gegenüber höchst problematisch“, geht offensichtlich seiner Gültigkeit verlustig<sup>6</sup>.

Die Entdeckung der Synagoge zu Dura muß eine vollständige Revision nicht nur der über die Entstehung und Entwicklung der Bibelillustration herrschenden Meinungen mit sich führen, aber sie wird auch vieles in der Formgeschichte der altchristlichen, byzantinischen und frühislamischen Kunst auf-

<sup>4</sup> An den Wänden der Synagoge zu Dura-Europos wurden folgende Szenen freigelegt: Opferung Isaaks, Jakob, David, Jeremias (Einzelgestalten), die Findung Mosis. Drei Szenen aus dem Leben Mosis, Moses in der Wüste, der Tempel in Bet Schemesch, der heilige Schrein vor Dagon's Tempel, Aaron in der Stiftshütte, Saul salbt David zum König, Salomos Thron, Elias erweckt das tote Kind zum Leben, Elias und die Witwe von Sarepta, Elias und die Baalspriester, Elias vor Gottes Altar, die Prozession mit dem heiligen Schrein (teilweise erhalten), Jakobs Traum (beschädigt), der heilige Schrein bei den Philistern, Samuel und Anna, die Vision Ezechiels auf dem Knochenfelde, Ezechiels Tod, die Geschichte Hiobs, die Geschichte Esthers. Außerdem fanden sich unterhalb der biblischen Szenen Masken und verschiedene Tiere, an der Decke Tiere, Rosetten, Ornamente, auch interessante Inschriften.

<sup>5</sup> Diese Feststellung verdanke ich der gütigen Mitteilung des Mitentdeckers von Dura, Prof. Dr. M. Rostovzeff-Yale, welcher mir auch als erster das Bildmaterial zugänglich machte. Siehe auch: Rostovzeff Michael: Die Synagoge von Dura. Römische Quartalschrift. Bd. 42 S. 203—219.

<sup>6</sup> W. Molé in: Przegląd Historji Sztuki. R. II. 1932, S. 135—136.

hellen. Doch beschäftigte sich die Phantasie der jüdischen Maler im Mittelalter nicht nur mit den althergebrachten biblischen Themen. Die Illuminatoren schöpften auch reichlich aus den Quellen der apokryphen, mystischen Literatur und haben manche Darstellung geschaffen, welche kein Gegenspiel in der Illustration der christlichen Handschriften findet. Das Thema der vorliegenden Arbeit bezieht sich auf ein solches besonders interessantes Bildmotiv, welches die eigene Schöpfung des Diasporajudentums ist.

## II.

### Die Bibel in der Ambrosiana.

Oft wird mich noch der Weg zurückführen zu diesen außerordentlich wichtigen Denkmälern mittelalterlicher, jüdischer Malerei, welche die drei mit merkwürdigsten Szenen bemalten Pergamentfolianten, das ganze Alte Testament umfassend, in der Mailänder Ambrosiana darstellen<sup>7</sup>. Diese Handschriften stammen wohl aus dem letzten Viertel des XIII. Jhdts. Wie es die charakteristische, etwas nach links geneigte Quadratschrift bezeugt und der Stil der Miniaturen bestätigt, sind sie in Süddeutschland, wahrscheinlich in einer der alten, reichen mittelhheinischen Gemeinden entstanden. Die Miniaturen weisen noch keine deutlichen Spuren der Beeinflussung durch die französische Hochgotik auf, die um diese Zeit schon am Niederrhein und in Köln auch in die jüdischen Schreibstuben eindrang und in der Dekoration der hebräischen Handschriften zum Ausdruck kommt. Man kann diese Wandlung gut an der in Köln ausgeführten, 1295/6 datierten Maimonideshandschrift, heute in der

<sup>7</sup> Hier möchte ich allen, die mir bei der Abfassung dieser Arbeit behilflich waren, meine Dankbarkeit aussprechen. So vor allem dem Präfekten der Ambrosiana, Monsig. Giov. Galbiati, für die Erlaubnis, die Miniaturen aufnehmen und reproduzieren zu dürfen; den Herren Dr. D. Künstler-Krakau und B. Dym-Neu Sandez für Übertragung hebräischer Texte. Nicht minder gebührt Dank der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg zu London für Entlehnung kostbarer Werke nach Krakau und Fr. Johanna Nathan-Berlin und Mr. M. Duker-New York für manche freundliche Hilfeleistung bei Beschaffung der nötigen Literatur.

Cod. Ambr. hebr. B. 30, 31, 32 inf. cf. Bernheimer, Carlo: Codices hebraici Bibl. Ambrosianae. Florentiae 1933, p. 4—6, Nr. 3, 4, 5. Taf. II.

Budapester Akademie der Wissenschaften, beobachten<sup>8</sup>. Die Dekoration der Mailänder Bibel dagegen gehört noch zu den letzten Ausläufern der Vorgotik, zu der Endphase des sogenannten „zackigen Stils“, den Hanns Swarzenski treffend als eigenartige Synthese zwischen der byzantinisierenden Konvention und dem originell deutschen Formwillen charakterisierte<sup>9</sup>. Aber nicht um die Stilanalyse der Miniaturen geht es uns hier, sondern um zwei vollausgemalte Blätter im dritten Bande der Bibel, die mit dem Inhalte der Heiligen Schrift nichts gemein haben. Dieser Band, Cod. 32 B inf., mißt 445×344 mm, zählt 136 Blätter, ist in drei Kolonnen geschrieben und enthält folgende Bücher: Hiob, Ruth, Psalmi, Proverbia, Canticum, Ecclesiasticus, Threni, Daniel, Esther, Ezra, Paralipomena. Auf den zwei letzten Seiten malte der Miniaturist zwei rätselhafte Szenen. Auf fol. 135 verso (Fig. 1) sehen wir in der Mitte sechs konzentrische, vielfarbige Kreise um den siebenten gruppiert. In diesem ist eine Anzahl Sterne, der Mond und die strahlende Sonne dargestellt. Beide Planeten haben menschliche Angesichter mit großen Augen und breiten Mündern. In den vier Ecken stehen die vier aus der Vision Ezechiels bekannten Tiere: der Löwe, der Ochse, der Adler und als viertes, statt des Tieres mit dem menschlichen Angesicht, ein großer, hahnartiger Vogel<sup>10</sup>. Auf fol. 136 recto (Fig. 2) sehen wir oben links einen Stier, erhobenen Hauptes, mit glühenden Augen. Über ihm schwebt ein Greif, halb Adler und halb Löwe, rechts schwimmt auf schematisch gezeichneten Meereswellen zusammengerollt ein Riesenfisch, mit dem Kopfe die Schwanzflosse berührend. Ein waagerechter Streifen durchschneidet das Blatt in zwei ungleiche Teile. Unten, auf blauem Grunde, welchen regelmäßig aufgesetzte Ornamente aus drei Tupfen beleben, ist ein Bankett dargestellt. Unter drei Bäumen, mit pilzartigen Kronen, von

<sup>8</sup> Moses, Elisabeth: Über eine Kölner Handschrift des Mischneh-Torah des Maimonides. — Zeitschrift f. bild. Kunst. 1926/27. S. 71–76.

<sup>9</sup> Swarzenski, Hanns: Vorgotische Miniaturen, 1927, S. 6.

<sup>10</sup> Diese drei Tiere der ezechielinischen Vision kommen regelmäßig vor als Träger der Himmelsphären in den kalendarischen Tabellen (Luchoth) der hebr. Handschriften. So z. B. in der Bibel der Pariser Bibl. Nat. aus dem XIII. Jhdt. ms. hebr. 20. Andere Beispiele in der Enc. Judaica, Bd. IX sub voce Kalender.

welchen einer als Eiche charakterisiert ist, steht ein langer, weißgedeckter Tisch. Über den Bäumen schweben weiße Tauben, Sinnbilder des ewigen Friedens. Vorn, unter den reichgefalteten Zipfeln des Tischtuchs, stehen auf der Erde goldene Gefäße. Auf dem Tische bemerkt man goldenes Besteck und Pokale. Fünf Personen sitzen beim Schmause, alle haben Tierköpfe. Von links nach rechts gehend sehen wir: eine Frau mit Eselskopf, welche die Rechte mit einem Trinkgefäß erhebt, und vier Männer. Der erste hält Messer und Brot, er hat einen Hundekopf; der zweite, mit einem Adlerkopf, trinkt; der dritte, löwenköpfige, scheint sich mit dem vierten, der einen Ochsenkopf hat, zu unterhalten. Alle Schmausenden sind reich gekleidet, in königliche Mäntel gehüllt und tragen auf ihren Tierköpfen goldene Kronen. Es spielen ihnen zum Mahle zwei Musikanten auf, die links und rechts unter den Bäumen stehen. Der eine, die Flöte blasende, hatte ehemals einen Menschenkopf (heute vernichtet), der andere, ein Violinist, hat einen Katzenkopf.

Die zwei beschriebenen Miniaturen, welche inhaltlich im engsten Zusammenhange stehen, reizten schon die Neugierde aller interessierten Besucher, der im Herbst 1933 veranstalteten Ausstellung kostbarster illuminierten Handschriften der Ambrosiana. Die Berichterstatter versuchten auf verschiedene Weise den verwickelten Inhalt zu deuten. Paolo d'Ancona glaubte, daß es „un documento unico piuttosto, che raro nella storia della miniatura“ sei, und bezeichnete die Malereien einmal als „scena allegorica“, dann wieder als „scena, che richiama alle concezioni astrologiche“<sup>11</sup>. Auch der Verfasser des ausgezeichneten und reich ausgestatteten Kataloges der hebräischen Handschriften in der Ambrosiana, Carlo Bernheimer, vermochte den Inhalt dieser Darstellungen nicht zu entziffern<sup>12</sup>: „*Artifici quum haec pinxisset, quid propositum fuerit exprimere, vel qua ratione pictura satis bene explicari possit, a me nulla conjectura colligendum fateor. Nullum ad Vet. Test. locum bona cum causa mihi*

<sup>11</sup> Wittgens, Fernanda: Illuminated Mss. at Ambrosiana. Burlington Magaz. vol. 63, 1933, p. 56—64. Plate I. D (Abbildung verkehrt!). D'Ancona Paolo: La mostra della miniatura nella Biblioteca Ambrosiana. Bollettino d'arte. Anno XXVII, 1933, S. 66, Fig. 14.

<sup>12</sup> Bernheimer, Carlo a. O.

*sane referenda videtur; jam mallem eam ad aliquam ex animalium fabulis revocare, omni sed illo maxime tempore apud Judaeos tritissimis.*“ In Wahrheit haben die beiden beschriebenen Miniaturen nichts mit den Tierfabeln oder mit irgendeiner romanhaften, jüdischen Belletristik des Mittelalters gemein. Dafür sind sie aufs engste mit den religiösen Ideen des mittelalterlichen Judentums verbunden und zwar wuchsen sie aus der messianischen Erwartung heraus, welche die bedrückten Einwohner der Ghettos immer wieder begeisterte. Die beiden Szenen enthalten zusammengepreßt den gesamten Komplex dieser Vorstellungen, welche auf den Tag der Ankunft des Messias und die Wiederkehr der paradiesischen Seligkeit bezogen wurden und haben ihr genaues Gegenspiel in der literarischen Tradition.

Der Messianismus, der Glaube an die Ankunft eines gottgesandten Menschenerlösers und die Rückkehr des goldenen Zeitalters, ist nach Greßmann in der Zeit zwischen Gideon und David entstanden, kommt aber erst in den Büchern der Propheten zur vollen Entfaltung<sup>13</sup>. Später sind die eschatologisch-messianischen Vorstellungen in den Volksmassen immer lebendiger, je trostloser sich die politische Geschichte der Juden gestaltet. Sie überdauern die römische Invasion, den Untergang des Staates, die Zerstörung des Tempels und erleben eine besonders starke Nachblüte im Zeitalter Christi und des jungen Christentums. Der messianische Glaube vereinigt in sich drei Tendenzen: die eine religiöse, auf die sittliche Idee des ewigen Friedens und der göttlichen Gerechtigkeit gerichtete, der Propheten; die zweite, politische und expansive, welche je nach den Zeitumständen auch eine dynastische Zuspitzung und Auslegung bekam; als dritte, verbreitetste, die mythologische, welche die den verschiedenen Völkern Vorderasiens gemeinsamen Mythen vom Anfang und Ende der Welt, von Wiederkehr des goldenen Zeitalters unter der Herrschaft des Parakleten, zusammenfaßte und ihnen ein einheitliches, den Bedürfnissen des Judentums angepaßtes, visionäres Gepräge verlieh. „Ein buntes Gemisch vom Bukolischen und Beduinischen, Spekula-

<sup>13</sup> Greßmann, Hugo: Der Messias. 1929, S. 272—282.

tiven und Märchenhaften, Prophetischen und Priesterlichen ist in dieser Naturtheologie vereinigt. Was an Idealen in den verschiedenen Schichten und Berufsklassen Israels lebendig war, mag es nun einheimischen oder fremden Ursprungs sein, das ist hier zusammengekommen, von den Flügeln der Sehnsucht beschwingt<sup>14</sup>. Ebenso einleuchtend untersuchen Grefsmann und Bousset<sup>15</sup> die Wandlung, welche die jüdische Eschatologie unter der Einwirkung iranischer Vorstellungen durchgemacht hatte.

Die Zukunftshoffnungen des jüdischen Volkes, schon bei den nachexilischen Propheten voll entwickelt, erfahren ihre phantastische Ausmalung nicht nur in einer Reihe „apokrypher“, also vom offiziellen Judentum nicht anerkannter Schriften, die nur die Kirche uns erhalten hat, sondern auch in einzelnen literarischen Denkmälern, die innerhalb des Judentums überliefert und hochgeschätzt wurden. Zu ihnen gehört z. B. die Hymne Aqdamut aus dem Ritus des ersten Tages des Wochenfestes. Auf unseren Künstler dürften vor allem die sog. Otiot des R. Akiba, eingewirkt haben, eine in drei Redaktionen erhaltene, mystisch-eschatologische Auslegung des hebräischen Alphabets, die in Palästina geschrieben und schon vom Bischof Agobard von Lyon, um 829, zitiert wird<sup>16</sup>. Bei der Interpretation des Buchstaben Kaph beschreibt der Autor das große Mahl, das nach den blutigen Kämpfen zwischen den Völkern und dem siegreichen Einzug des Friedensboten, des Messias ben David, veranstaltet wird. Die Gerechten, vom Gott auserkoren und zum ewigen Leben berufen, werden sich im Paradiese um eine prachtvolle Tafel versammeln. Sie werden königliche Gewänder anhaben, auf den Köpfen goldene Königskronen tragen, in den Händen werden sie goldene, edelsteingeschmückte Gefäße halten und vom goldenen Besteck werden sie essen. Sie werden von den Engeln bedient, welche ihnen auch auf Geigen, Zymbeln und Pfeifen zum Mahle aufspielen werden. Die Sonne und der Mond, die Sterne und Planeten werden siebenmal heller leuchten und von großer Freude über Messias' Ankunft werden

<sup>14</sup> Grefsmann a. O. S. 281 f.

<sup>15</sup> Grefsmann, a. O. Bousset, W.: Die Jüdische Apokalyptik. 1903.

<sup>16</sup> Marmorstein, Encyclopaedia Judaica unter Alphabet des R. Akiba, auch über Ausgaben und Übersetzungen.



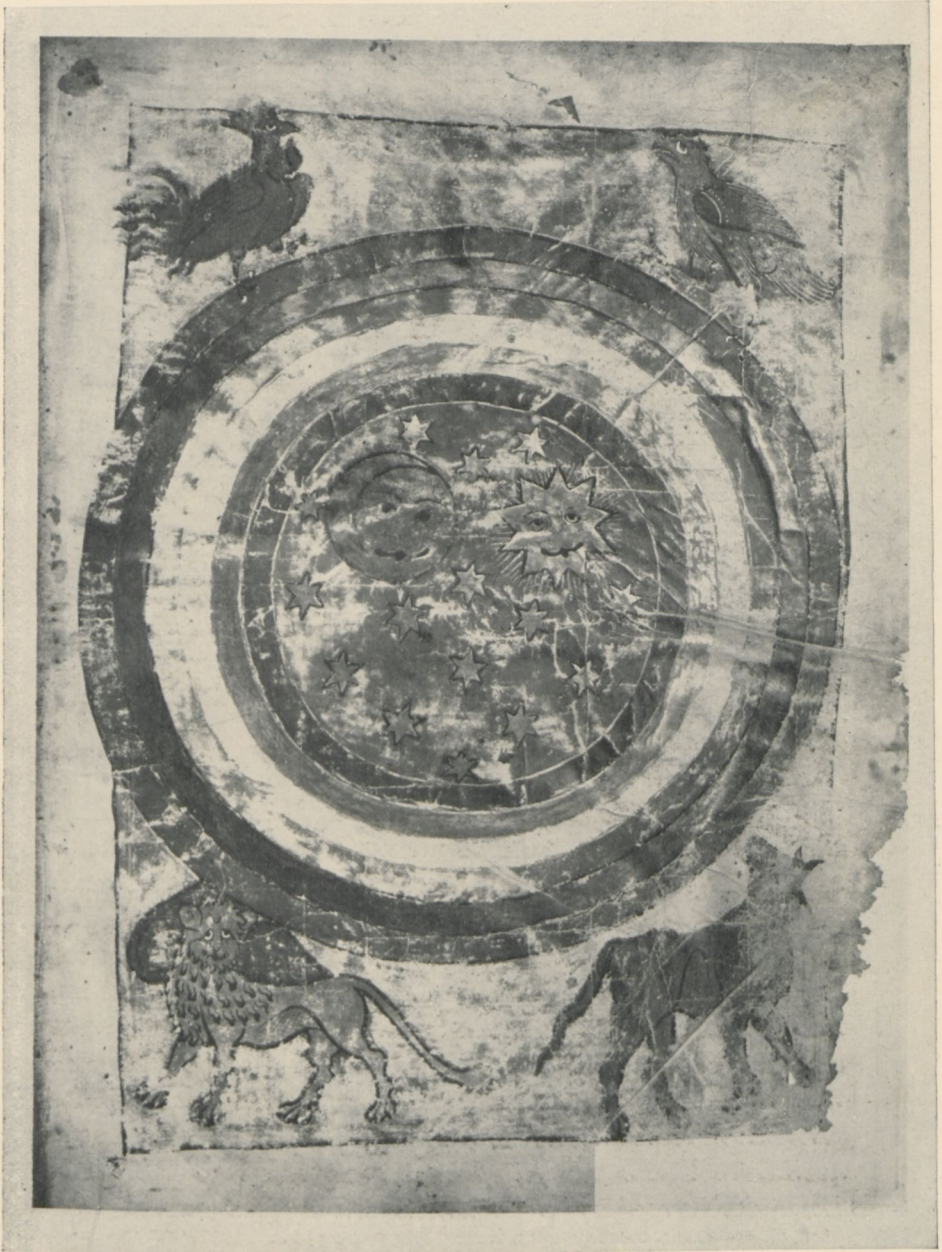


Abb. 1

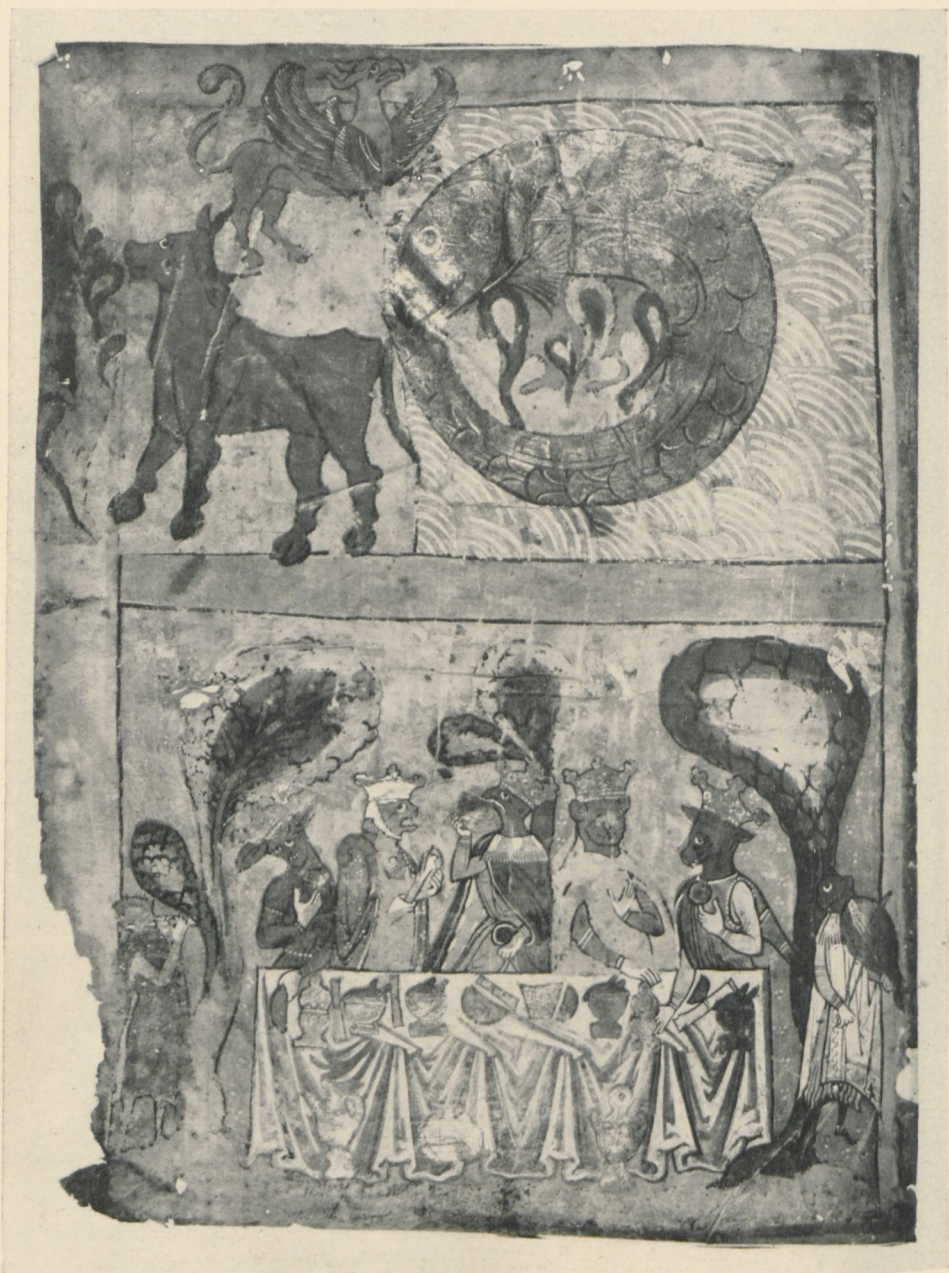


Abb. 2

die Himmelskörper jubeln und tanzen. Dem paradiesischen Gastmahle wird, nach verschiedenen in den Midraschim verstreuten Erzählungen, ein Kampf zwischen den beiden Urtieren vorangehen: dem Riesenfisch Leviatan, welcher am fünften Schöpfungstage geschaffen wurde, und dem wilden Bergstier, Schor-habar oder Behemot, der so groß ist, daß er auf tausend Bergen weidet. Aus dem Fleische dieser beiden Ungeheuer, die endlich auf Gottes Befehl vom Erzengel Gabriel getötet werden, wird man die Speisen für die Seligen zubereiten. Als dritte Speise wird ihnen, der schon in den Psalmen erwähnte, aber in der talmudischen Literatur oft genannte, Vogel זיז dienen (Lev. Rabba 22, 10), von welchem R. Jehuda sagt, er sei so riesig, daß er mit den offenen Schwingen die Sonne verdeckt. Diese drei der persischen Kosmologie entlehnten Urtiere stellte unser Maler dar (Abb. 2). Die Trias der großen Urtiere: Leviatan-Fisch, Schor-habar- oder Behemot-Stier und Vogel-Ziz, entspricht genau der in der persischen Eschatologie des heiligen Buches Bundehesch, wo die Tiere *khar*, „der eingerollte“, *had-hayosh* oder *çarçaoik*, der reine Stier, und *çaena-maergha* (*simurgh*) benannt sind<sup>17</sup>. Auch die Idee des paradiesischen Mahles und der Verspeisung der Urtiere, zwecks Erlangung der Unsterblichkeit, dürften dem iranischen Vorstellungskreise entnommen sein<sup>18</sup>. Das Auftreten aller drei Urtiere, darunter des Vogels Ziz in der klassisch-persischen Greifenform, auf der Miniatur der Ambrosianischen Bibel (Abb. 2) bestätigt noch einmal die heute fast allgemein anerkannte Tatsache der Infiltration iranischer Motive in die jüdische Eschatologie und bezeugt das dauernde Fortleben dieser Tradition noch im Mittelalter.

In der Darstellung des paradiesischen Mahles, der Freude der Planeten und Sterne, folgt der Maler also der Beschreibung dieser Vorgänge in den Otijot des R. Akiba, was nicht ausschließt, daß manches Detail in anderen apokalyptisch-eschato-

<sup>17</sup> Windischmann, Fr.: Zoroastrische Studien, Berlin 1863, S. 91—93. Bundehesh Cap. XVIII—XIX.

<sup>18</sup> Vgl. den alten, aber noch immer wertvollen Aufsatz von Alex. Kohut: Was hat die talmudische Eschatologie aus dem Parsismus aufgenommen? ZDMG XXI (1867) 552—591, Anhang.

logischen Schriften, z. B. der syrischen Baruch-Apok. (29, 4), enthalten wäre. Die Darstellung der beiden Ungeheuer in Gesellschaft des Vogels Greif-ziz, verrät wiederum eine Vertrautheit des Malers mit der apokryphen, dem berühmten Tannaiten des II. Jahrhundert und Akibaschüler: Simon ben Jochai zugeschriebenen, Apokalypse<sup>19</sup>.

Somit wäre der rätselhafte Inhalt beider abgebildeten Miniaturen gelöst und sein Zusammenhang mit der Ideenwelt des mittelalterlichen Judentums festgestellt: wir haben vor uns die Freude der Himmelskörper und das messianische Bankett der Gerechten mitsamt den drei, zum Verspeisen bestimmten Urtieren.

Es sind nicht die einzigen messianischen Darstellungen in dieser Handschrift. Am Ausgange des Buches Ruth ist ein eselreitender König dargestellt, ihm zu Füßen ein bärtiger Mann. Beide Figuren haben ausradierte Gesichter. Hier stimme ich der Interpretation Bernheimers zu, daß es sich um die Illustration der Prophetie des Zacharias handelt (Sech 9<sub>9</sub>), welcher die Ankunft eines armen, gerechten, eselreitenden König-Messias voraussagte. Der härtige Mann dürfte der allgemein als Vorläufer des Gerichtstages und der Ankunft des Parakleten geltende Prophet Elias sein<sup>20</sup>.

Es bliebe noch zu erläutern, warum die schmausenden Gerechten und der aufspielende Engel mit Tierköpfen dargestellt sind. Solche Darstellungen kommen nicht nur in der Dekoration jüdischer Handschriften vor, sondern sie sind auch den christlichen, mittelalterlichen Kunstdenkmälern geläufig. Die

<sup>19</sup> Vgl. den aufschlußreichen Artikel von Kaufmann Kohler in der Jewish Encyclop. sub voce Leviathan und Jellinek: Beth-ha-Midrash III, 76—82, wo auf S. 80 gesagt wird, daß nach der Ankunft des Messias den Juden für 2000 Jahre Ruhe beschieden wird. Behemot wird geschlachtet und Ziz wird mit seinen mächtigen Krallen den Leviatan zerreißen. Dann erscheint Moses und tötet wiederum den Ziz. Mit dem Fleische der drei Ungeheuer werden die Gerechten gespeist. Schon früh wurde der reine, milde Vogel Ziz, irrtümlich mit einem anderen, gigantischen Raubvogel Bar Jokneh, der oft in der talmudischen und rabbinischen Literatur erwähnt wird, verwechselt, so von Eisenmenger J. A.: Entdecktes Judentum, Königsberg 1711, Bd. II, S. 872—880, aber auch von den jüdischen Autoren.

<sup>20</sup> Bernheimer a. O. S. 6.

tierköpfigen Menschengestalten entstammen der ägyptischen Kunst. Wahrscheinlich überlebten solche Zwittergeschöpfe in der koptischen und syrischen Kunst den Untergang des Heidentums und drangen mit den Erzeugnissen östlicher Kleinkunst nach Europa. Jedenfalls finden wir schon im Sacramentarium aus Gellone, um 804 (Paris. Bibl. Nat., ms. lat. 12. 048), die vier Evangelisten, welche, statt menschlicher, die Tierköpfe ihrer Symbole tragen<sup>21</sup>. Dasselbe wiederholt sich auf drei Denkmälern emilianischer Malerei des XIII. Jhdts: den Kuppelmalereien des Battistero zu Parma und zwei bolognesischen Bibeln, einer in Krakau und der anderen in Wien<sup>22</sup>. Die Teilnehmer des paradiesischen Gastmahles dürften als eines der ältesten, bekannten Beispiele solcher Darstellung menschlicher Wesen bei den Juden gelten; aber es ist durchaus möglich, daß bedeutend ältere Denkmäler zum Vorschein kommen. Ganz merkwürdig ist dagegen die Anthropomorphisierung der Planeten (Abb. 1), was bei den Juden immer streng verpönt war. Aus dem XIV. Jhd. könnte man eine ganze Anzahl an Beispielen tierköpfiger Menschen in hebräischen Handschriften anführen, allerdings ausschließlich in Handschriften deutscher Herkunft: dem Wormser Machsor und vor allem dem prachtvoll um 1322 in Süddeutschland ausgemalten Machsor, früher bei David Kaufmann, heute in der Bibliothek der Akademie der Wissenschaften in Budapest, wo auch das Tierkreisbild der Zwillinge als zwei menschliche Wesen mit Hundeköpfen dargestellt ist. Die beiden Tiernmenschen, die eine Lichtscheibe halten, werden vom Dombart mit Darstellungen auf den babylonischen Kuduru (Grenzstein) zusammengestellt<sup>23</sup>. Tierköpfige Menschen kommen auch

<sup>21</sup> Michel, A.: Histoire de l'Art. T I/1, S. 314, Fig. 159.

<sup>22</sup> Ms. Bibl. Jag. 289. Cf. Ameisenowa, Z.: Les principaux mss. de la Bibl. Jag., Bulletin de la Soc. franc. de réprod. de mss. a peintures, 1933, S. 22. Wien. Nat. Bibl. Ms. 1101.

<sup>23</sup> Dombart, Th.: Eine bedeutsame Darstellung des Tierkreisbildes der Zwillinge. Festschrift Georg Leidinger. München 1930, S. 47—49, Tafel XII, und Müller, F. — Schlosser, J. — Kaufmann, D.: Die Haggadah von Sarajevo, Wien 1898. Tafel X. R. Wischnitzer-Bernstein: Gestalten und Symbole der jüd. Kunst, Berlin 1935, p. 30, betrachtet tierköpfige Menschengestalten in hebr. Handschriften als solche, welchen besondere „sakrale Bedeutung zukommt“.

in dem Machsor in Darmstadt (ms. or. 13), geschrieben in Hammelburg 1348 vor, wo Hamans Söhne mit Hundeköpfen ausgemalt sind, endlich in der Bibel aus Regensburg<sup>24</sup>, heute in Krakau, ist der Engel, welcher bei der Opferung Isaaks erscheint, mit Adlerkopf dargestellt. Ich erwähne hier nur solche tierköpfige Menschengestalten, welche handelnd in illustrativen Kompositionen auftreten, von allen Grotesken und dekorativ angebrachten Drollerien nehme ich Abstand.

### III.

Das messianische Bankett in der Mailänder Bibel ist die einzige, bisher bekannte, jüdische Fassung dieses Themas. Aber es ist weder die früheste noch die einzige Darstellung aus dem eschatologisch-messianischen Bilderkreis. Schon auf den Wandmalereien der Synagoge in Dura-Europos von 244/45 ist die großartige Vision des Ezechiel 27 von der Auferstehung der Toten dargestellt<sup>25</sup>. Lietzmann deutet — wenn auch mit einiger Reserve — verschiedene Darstellungen und Symbole, vor allem paradiesische Landschaften, Sonne, Mond und Sterne in den jüdisch-römischen Arcosoliengräbern eschatologisch und messianisch<sup>26</sup>. In dem frühen Mittelalter verliert sich auf Jahrhunderte die Spur der bildlichen Tradition. Der bilderfeindlichen Tendenz des Rabbinismus sind die jüdischen Kunstdenkmäler massenhaft zum Opfer gefallen, was die absichtlich beschädigten Überreste figürlicher Malereien und Mosaiken in den syrischen und palästinensischen Synagogen der Spätantike und des beginnenden Mittelalters, aus der Zeit der byzantinischen Herrschaft veranschaulichen. Erst die seit den Kreuzzügen (und besonders seit den auf das Lateranische Konzil 1215 folgenden Judenverfolgungen) rege aufflackernde messianische Erwartung

<sup>24</sup> Ameisenowa, siehe oben Anmerkung 2, Tafel 1.

<sup>25</sup> Vgl. die Abbildung in Illustrated London News 1933, vol. 183, Nr. 4919, July 29, p. 188, fig. 1 und 12.

<sup>26</sup> Beyer, H., u. Lietzmann, H.: Die jüdische Katakomben der Villa Torlonia in Rom. 1930 passim; Greßmann, Hugo: Jewish life in ancient Rome. Jew. Studies in memory J. Abrahams. N. York 1927, 170—191. Messianische Symbole in typisch jüdischer Fassung kommen auf dem Mosaikboden der Synagoge von Nara (Hamman-Lif), aus dem IV. oder V. Jahrhundert vor, Abb. bei R. Wischnitzer-Bernstein op. c. S. 60, Abb. 36.

schuf eine günstige Atmosphäre für die Wiederbelebung der apokalyptischen und eschatologischen Vor- und Darstellungen. Die mit messianischen Anspielungen durchtränkte Dekoration der Mailänder Bibel ist eben dieser inbrünstig sehnsuchtsvollen Stimmung in einer der mittelrheinischen Judengemeinden des letzten Viertels des 13. Jahrhunderts entsprossen. Auch im folgenden Jahrhundert fehlt es nicht an messianischen Darstellungen, so im Leipziger Machsor<sup>27</sup>, südwestdeutscher Herkunft, wo am Rande des fol. 182 ein ährenlesender, eine zitrusartige Frucht tragender Jude dargestellt ist, — Anspielungen an das Milch und Honig fließende Kanaan des goldenen, messianischen Zeitalters. Am unteren Rande des Blattes sind Leviatan und Behemot ausgemalt. Die Durchforschung des zahlreichen, unpublizierten Handschriftenmaterials dürfte in dieser Hinsicht viel Neues ans Licht bringen. Im 17. und 18. Jahrhundert, zur Zeit der Chmielnickischen Pogrome und der Geburt des Chassidismus, erfolgte eine starke Wiederbelebung der messianischen Bewegungen unter den osteuropäischen Juden<sup>28</sup>, die einen fühlbaren Niederschlag in der gemalten und bildnerischen Dekoration polnischer und ukrainischer Synagogen zurückläßt. So sehen wir an der Wand der Synagoge zu Mohilew das himmlische Jerusalem und den Leviatan, gemalt vom Meister Chaim ben Izchak Ajzyk Segal<sup>29</sup>. In der alten Synagoge zu Piotrków in Polen befand sich vor etwa 100 Jahren ein Amnud (Vorbeterpult) mit den Gestalten des Leviatan und Schor-habar<sup>30</sup>. In der neustädtischen Synagoge zu Rzeszów in Polen befindet sich eine mit kleiner Kuppel eingedeckte Bima, worin der zusammengerollte Leviatan, der Mond und die Sterne, also deutlich messianische Symbole, zu sehen sind<sup>31</sup>. Daß diese bildliche, jüdi-

<sup>27</sup> Bruck, R.: Die illum. Handschriften des Königreichs Sachsen. 1907, S. 224, Nr. r. 77.

<sup>28</sup> Bałaban, Majer: *Mistyka i ruchy mesjańskie wśród Żydów dawnej Rzeczypospolitej*. Warszawa 1933.

<sup>29</sup> Farbige Abbildung in „Rimon“. 1923, Heft 3, S. 9.

<sup>30</sup> Walicki, Michał: *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego*. Warszawa 1931. Annex S. 192.

<sup>31</sup> Łuszczkiewicz, Wład.: *Sprawozdanie z wycieczki naukowej odbytej w lecie 1891. r.* — *Spraw. Kom. do bad. hist. sztuki w Polsce*. Tom 5-ty, S. 170.

sche Tradition, deren Anfänge ins hohe Mittelalter reichen, noch im 19. Jahrhundert im Volk lebendig war, dies bezeugen die Papierschnitte der polnischen Juden, von welchen eine größere Sammlung das Warschauer Ethnographische Museum besitzt<sup>32</sup>. Die, von der Schuljugend in Provinzstädten oft mit erstaunlichem Sinn für dekorative Wirkung und farbige Harmonie aus koloriertem Papier hergestellten Scherenschnitte, beziehen sich oft auf die Aqdamut-Hymne. So ein besonders interessantes, von R. Lilientalowa publiziertes Stück<sup>33</sup>, aus Zawichost an der Weichsel, wo der Leviatan und der Schor-habar fast in derselben naiv-kindlichen Weise stilisiert sind, wie auf der beschriebenen und oben reproduzierten, mittelalterlichen Miniatur<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Frankowski, E.: Wycinanki ludu polskiego. In der Zeitschrift „Lud“, 1922, und Fränklowa, G.: Wycinanki żydowskie. „Lud“, 1929, S. 40—57.

<sup>33</sup> Lilientalowa, Regina: Święta żydowskie w przeszłości i terażniejszości. Kraków, 1908, T. I, tabl. II.

<sup>34</sup> Inzwischen ist das Buch von R. Wischnitzer-Bernstein: Gestalten und Symbole der jüd. Kunst, Berlin, 1935, erschienen. Als Grundstein einer künftigen jüdischen Ikonographie gedacht, behandelt es auch messianische und eschatologische Darstellungen. Da aber weder die Existenz der ambrosianischen Bibel und des Gastmahls der Gerechten in der vorliegenden Fassung, noch die Ursprünge dieser Motive erwähnt werden, hat mein Aufsatz nichts an Aktualität eingebüßt.