

REZENSION

Zvi Orgad: Eliezer-Zusman of Brody. The early modern Synagogue Painter and his World

Zvi Orgad: Eliezer-Zusman of Brody. The early modern Synagogue Painter and his World (= *Jews, Judaism, and the Arts*, Bd. 2), Leiden/Boston: Koninklijke Brill NV 2022, 360 S., 455 Textabbildungen, 68 Abbildungen im Tafelteil, davon 46 in Farbe, englisch, ISBN: 978-90-04-50253-6 (hardback), ISBN: 978-90-04-50254-3 (ebook), EUR 159,43.

Besprochen von Cornelia Berger-Dittscheid.

Zvi Orgad, Assistant Lecturer im Fachbereich Jewish Art an der Bar-Ilan Universität in Ramat Gan in Israel, widmet sich mit seiner Monografie zum Leben und Werk des bedeutenden jüdischen Wandmalers Elieser Sussmann aus Brody (Ukraine) einem Desiderat auf dem Gebiet der frühneuzeitlichen Synagogenausstattungen in Süddeutschland. In der 2017 als Dissertation an der Bar-Ilan Universität eingereichten Arbeit untersucht der Autor systematisch die auf den erhaltenen Wand- und Gewölbeflächen sowie nur auf Schwarz-Weiß-Fotos überlieferte, von dem Künstler signierte Malerei der ehemaligen bayerisch-fränkischen Synagogen von Bechhofen (1732; zerst.), Horb am Main (1735; Israel Museum, Jerusalem) und Kirchheim (1740; zerst.). Teppichartig hat Sussmann die Oberflächen im Inneren dieser Synagogen mit dekorativen Ornamenten, Motiven aus Flora und Fauna sowie hebräischen Inschriften überzogen. Dass die Wurzeln dieser Malerei im künstlerischen und handwerklichen Milieu der in Osteuropa beheimateten Synagogenmalkunst zu suchen sind, bestätigt eindrucksvoll die vergleichende Detailanalyse, für die Orgad eine Fülle von Bildbeispielen heranzieht. Darüber hinaus untersucht er auch aus anderen, mitunter christlichen Quellen stammende mögliche Vorbilder und vergleicht Disegno und Malstil sowie Kopiermethoden, handwerkliche Fertigkeit und epigrafische Besonderheiten. So kommt der Verfasser der Malerpersönlichkeit, dem Werk und der „Handschrift“ des Künstlers näher, als es bisher über den reinen Stilvergleich gelungen ist. Seine genaue Analyse erlaubt übergeordnete Ergebnisse zu den jüdischen Gemeinden als Auftraggeber und zu den in verschiedenen Synagogen Süddeutschlands tätigen Malerwerkstätten. Seine Methode ist zudem die Voraussetzung für eine Überprüfung der bisherigen Zuschreibung unsignierter Synagogenausstattungen an den Wanderkünstler.

Die Entdeckung der kunst- und kulturhistorischen Bedeutung der Synagogenmalerei Elieser Sussmanns fiel in die Jahrzehnte vor der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft. So verdanken wir vor allem Theodor Harburger und Erich Töplitz die fotografische Überlieferung des Befunds in Bechhofen und Kirchheim über die Zerstörungen der Novemberpogrome und des Zweiten Weltkrieges hinaus. Während Wilhelm German (1928) die Ausmalung der damals wiederentdeckten Unterlimpurger Synagoge spontan mit der regionalen Kunst in Verbindung brachte, sahen Harburger

und Tölpitz Sussmanns Malerei im Zusammenhang mit der jüdischen Volkskunst und erkannten ihre Ursprünge im osteuropäischen Raum, ohne dies allerdings zu konkretisieren bzw. zu veranschaulichen. Im Zuge der zunehmenden Erforschung der mittel- und osteuropäischen Synagogen nach der Schoa erhielten Sussmanns Synagogenausstattungen einen festen Platz in Überblickswerken zur Synagogenarchitektur, etwa bei Rachel Wischnitzer (1964) und Carol Herselle Krinsky (1985). Mit der Einordnung in den osteuropäischen Kontext waren sich die Autorinnen einig (Vorwort S. X–XII). Die etwas detailliertere Studie von David Davidovicz (1969) beschrieb die Darstellungen Sussmanns und stellte den Zusammenhang zwischen Bildern und Inschriften her. Bis heute fehlte eine vergleichende kritische Gesamtdarstellung von Sussmanns Werken – die Voraussetzung für deren Einordnung in die Synagogenmalkunst im deutschsprachigen Raum.

Im ersten Kapitel (S. 1–37) der insgesamt fünf Kapitel steht die Malerpersönlichkeit Elieser Sussmann im Mittelpunkt, die Orgad hauptsächlich anhand der Künstlersignaturen aufspürt. In der umstrittenen Frage nach Sussmanns Herkunfts- und Ausbildungsort entscheidet sich Orgad mit guten Argumenten für Brody in Ruthenia, der heutigen Ukraine. Mit ihrem hohen jüdischen Bevölkerungsanteil (bis zu 80 %) und den bis nach Westeuropa reichenden Handelsbeziehungen bot die während der Barockzeit polnische Stadt jüdischen Künstlern und Handwerkern ungleich bessere Ausbildungsmöglichkeiten als Süddeutschland. In den Signaturen wies sich Elieser Sussmann selbstbewusst als Künstler und Experte der Wandmalerei aus, sie verdeutlichen zudem seine religiöse Prägung. Die am Anfang des 18. Jahrhunderts in Polen herrschende unstabile politische Lage trieb vermutlich auch den gut ausgebildeten Künstler Sussmann nach Franken, dem Refugium der osteuropäischen Judenheit in dieser Zeit. Orgad hält es für möglich, dass Sussmann zunächst als Buchmaler hebräische Manuskripte illustrierte, bevor er zwischen 1732 und 1740 nacheinander die Synagogen von Bechhofen, Horb und Kirchheim ausmalte.

Im systematisch aufgebauten Hauptkapitel (Kap. 2, S. 37–205) vergleicht der Autor die Maltechnik, die verschiedenen Kopiermethoden, die Inschriften, den Gesamtentwurf und die Textquellen für die Malerei in den Synagogen von Bechhofen, Horb und Kirchheim. Die naturwissenschaftliche Analyse der in Jerusalem erhaltenen Synagogenausstattung von Horb (Brønne, Israel Museum 1987) lässt erkennen, dass sich der Künstler in den Pigmenten der als dünne weiße Schicht auf Holz aufgetragenen Grundierung sowie der Farben an den traditionellen Rezepturen der Synagogen- und Kirchenmaler seiner Heimat orientierte. Sussmanns Begabung und Können zeigen sich an den freihändig aufgetragenen Konturen und wie er mit trockenem Pinsel oder in Nass-in-Nass-Technik Bildmotive souverän auf den einfarbigen Untergrund malte.

Die unzweifelhaft verwendeten Bildvorlagen fand er in der Buchmalerei, in Druckwerken, in der Heraldik und vor allem in der frühneuzeitlichen Synagogen- und Kirchenmalerei Osteuropas. Er übertrug die Motive vermutlich in Skizzenbücher und fertigte Vorzeichnungen an. In der Art, wie Sussmann seine Vorlagen veränderte, verrate sich – so Zvi Orgad – die persönliche Handschrift des Malers. Folglich ist bei ihm die Kopie eines Motivs (faithful copying) nie identisch mit dem Vorbild und weist auch bei wiederholtem Vorkommen in derselben Malerei sogar in der Ornamentik feine Unterschiede auf. Gerade an Sussmanns variantenreichen Darstellungen exotischer Tiere

verrät sich das intensive Studium der Formen, Standmotive und Haltungen, wie sie damals die transportablen Vorlagen, aber auch die osteuropäische Synagogenmalerei tradierten. Dabei benutzte der Künstler dasselbe typische Tierdetail mehrfach (partial copying) und übernahm zugleich verschiedene Bewegungsmuster desselben Tieres (copying several instances of one motif from different visual models). In den Stadtansichten von Jerusalem sind Veduten frühneuzeitlicher süddeutscher Städte und die in der jüdisch-christlichen Bildtradition verbreiteten Darstellungen des Tempels von Jerusalem kombiniert (combining several visual models into one motif).

Die Vorbildlichkeit illuminierter Handschriften für Sussmanns Malerei in Bechhofen und Horb demonstriert der Autor beispielhaft mit dem Vergleich von Motiven aus der in den Jahren 1732/1733 abgeschlossenen Ihringen Haggada (Israel Museum). Vor allem die gleichartigen Ornamente und die frappierende partielle Übereinstimmung von Tierdetails begründen seine Hypothese, ein Mitarbeiter Sussmanns habe nach der Haggada gefertigte Skizzen nach Franken importiert. Vielleicht nutzten aber auch Sussmann und der Haggada-Künstler dieselben Vorlagen.

Außer den Bilddarstellungen verbinden die Sussmann'sche und die osteuropäische Synagogenmalerei ihre flächendeckenden hebräischen Inschriften. Der Maler trug die in zwei klassischen Schrifttypen (aschkenasische Quadratschrift, Amsterdamer Druckschrift) vorkommenden Inschriften flüssig und mit gleichmäßigem Pinselstrich auf. Die nicht nur dekorativen Zwecken dienenden Texte erfüllten verschiedene Funktionen. In der Bezugnahme auf Architektur- und Ausstattungselemente des Raumes verliehen sie diesen eine symbolische Bedeutung. Am Türgewände in Bechhofen und Kirchheim stand z. B.: Tut mir auf die Tore der Gerechtigkeit ... (Psalm 118,19). Anweisungen und Gebete zur Aushebung der Tora befanden sich in der Nähe des Schreins, Hinweise auf Wohltätigkeit und Almosen nahe der Zedaka-Büchse am Eingang. Farblich differenzierte Gebetstexte konnten Vorsänger und Gemeinde im Wechselgesang von der Wand ablesen, liturgische Anweisungen waren teilweise sogar in Jiddisch verfasst.

Als Quelle für ein übergeordnetes ikonografisches Thema der Malerei Sussmanns vermutet Orgad die Perek Shira, das Gebet der ihren Schöpfer verherrlichenden Kreaturen. Doch zieht er auch weitere Textquellen in Betracht, die allerdings eher unsystematisch in die Malerei eingeflossen seien.

Die bis ins Detail in den drei Synagogen erkennbaren Unterschiede zwischen gleichen Motiven bestärken Orgad in seiner These, dass Sussmann Lehrlinge oder Gesellen beschäftigte. Die genaue Analyse der inschriftlich auf 1738/1739 datierten Synagogenmalerei von Unterlimpurg führt ihn zu einem ähnlichen Ergebnis. Der Autor zieht sogar wegen der Unterschiede der Untermalung, der Pigmente, der Maltechnik und der Farbgebung die Autorschaft Sussmanns für die Synagogenmalerei von Unterlimpurg und Steinach in Zweifel (Kap. 3). Auch die Ausmalung der Synagogen von Colmberg und Georgensgmünd in Mittelfranken sowie die von Odenbach in Rheinland-Pfalz (Kap. 4 u. 5) schreibt er eher den Mitarbeitern seiner Werkstatt zu und eröffnet auf diese Weise neue Perspektiven für eine übergeordnete Sicht auf die Synagogenmalerei des 18. Jahrhunderts.

Unbestritten bleibt für Orgad die herausragende künstlerische Rolle Sussmanns als Vermittler osteuropäischer Bildkunst nach Franken. Ihn jedoch nicht als alleinstehenden Einzelkünstler zu betrachten, sondern eingebunden in die Tradition seiner polnischen

Heimat, in die Gruppe osteuropäischer jüdischer Maler, Buchmaler, Goldsticker, Toraschreiber, Gelehrter und Rabbiner, die entscheidend an der Prägung der Kunst und Kultur der jüdischen Gemeinden im deutschsprachigen Raum beteiligt waren, ist die Leistung dieser gelungenen ersten Monografie über den Künstler. Sie vermittelt zudem eine Vorstellung von den Chancen, die sich einem jüdischen Künstler und den Mitarbeitern seiner Werkstatt im Schutze des Netzwerks der süddeutschen Kehillot des 18. Jahrhunderts durchaus bieten konnten.

Zitiervorschlag Cornelia Berger-Dittscheid: Rezension zu: Zvi Orgad: Eliezer-Zusman of Brody. *The early modern Synagogue Painter and his World*, in: *Medaon – Magazin für jüdisches Leben in Forschung und Bildung*, 17 (2023), 33, S. 1–4, online unter https://www.medaon.de/pdf/medaon_33_berger-dittscheid.pdf [dd.mm.yyyy].

Zur Rezensentin Cornelia Berger-Dittscheid studierte Architektur, Kunstgeschichte, Klassische Archäologie und Kirchengeschichte in Mainz, Rom und Erlangen. Promotion in Erlangen. Freiberuflich tätige Kunsthistorikerin. Mitarbeit am *Synagogen-Gedenkband Bayern* (bis 2021). Kuratorin der Wanderausstellung *Mehr als Steine – Synagogen in Unterfranken*. Seit 2022 freie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Buber-Rosenzweig-Institut der Goethe-Universität Frankfurt a. M. Zahlreiche Buchveröffentlichungen zur jüdischen Geschichte und zur Synagogenarchitektur.