GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Das Gemälde "Die Jahrzeit" (1870) von Moritz Daniel Oppenheim : Zur Spannung von „Nation" und „jüdischer Religion"

Frübis, Hilla

2000

https://doi.org/10.25595/1639

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Frübis, Hilla: *Das Gemälde "Die Jahrzeit" (1870) von Moritz Daniel Oppenheim : Zur Spannung von „Nation" und „jüdischer Religion"*, in: Metis : Zeitschrift für historische Frauen- und Geschlechterforschung, Jg. 9 (2000) Nr: 18, 75-88. DOI: https://doi.org/10.25595/1639.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Das Gemälde „Die Jahrzeit" (1870) von Moritz Daniel Oppenheim.

Zur Spannung von „Nation" und „jüdischer Religion"

Hilla Frübis

> „Wir erkennen unsere Sache fortan als keine besondere mehr, sie ist eins mit der Sache des Vaterlandes, sie wird mit dieser siegen oder fallen [...]. Wir sind und wollen nur Deutsche sein! Wir haben und wünschen kein anderes Vaterland als das deutsche! Nur dem Glauben nach sind wir Israeliten, in allem übrigen gehören wir aufs Innigste dem Staate an, in welchem wir leben!"[1]

Dieser emphatische Aufruf des liberalen Frankfurter Rabbiners Leopold Stein während der Revolution von 1848 beschreibt die Hoffnungen, welche die deutschen Juden mit der Gründung eines deutschen Nationalstaates auf der Grundlage liberal-politischer Grundsätze in Hinsicht auf ihre politische Gleichstellung verbanden. Das Scheitern des Versuchs mit der Revolution von 1848/49, die deutsche Frage von „unten", auf parlamentarisch-demokratischem Wege zu lösen, bedeutete für die jüdische Bevölkerung einen erneuten Rückschlag im „Zickzackkurs"[2] der rechtlichen Gleichstellung. Die hier nicht eingelösten Hoffnungen werfen ihre Schatten (voraus) auf ein Gemälde des deutsch-jüdischen Malers Moritz Daniel Oppenheim.

Im Kriegsjahr 1870 malte der mit dem Ehrentitel des „ersten jüdischen Malers" ausgezeichnete Oppenheim, der noch im Ghetto von Hanau geboren und besonders mit seinen „Bildern aus dem altjüdischen Familienleben" (1866-82) innerhalb wie außerhalb der jüdischen Gemeinschaft bekannt wurde, ein Gemälde mit dem Titel „Die Jahrzeit"[3].

1 Zitiert nach Volkov, Shulamit: Die Juden in Deutschland 1780-1918, München 1994, S. 36.
2 Vgl. Volkov 1994, S. 17.
3 „Die Jahrzeit" (minian), 1870, Öl/Lwd. (Grisaille), 67 x 52 cm (Privatbesitz, Photo John Parnell, New York).

Abb.1: Die Jahrzeit (1870), Moritz Daniel Oppenheim

Abb. 2: Die Rückkehr des Freiwilligen aus den Befreiungskriegen zu den nach alter Sitte lebenden Seinen (1833/ 34), Moritz Daniel Oppenheim

Oppenheim reagierte mit dieser Arbeit unmittelbar auf das aktuelle politische Geschehen und dokumentiert zugleich die Teilnahme jüdischer Soldaten am deutsch-französischen Krieg, an dessen Ende, mit dem Sieg über Frankreich, die Proklamierung des deutschen Kaiserreiches im Spiegelsaal von Versailles stehen sollte. In einem einfachen ländlichen Etappenquartier verrichten inmitten des Krieges die Soldaten eine „Jahrzeit" Zeremonie, den jüdischen Gedenktag, der in Erinnerung an einen nahe stehenden oder verwandten Toten zur jährlichen Wiederkehr des Todestages abgehalten wird.[4] Wie in den Regeln für die Jahrzeit-Feier festgehalten, ist auf einer Kommode an der Rückwand des Raumes das Gedächtnislicht angezündet. Mit dem Rücken zum Betrachter steht davor ein Soldat, der über seine Uniform den „talit" (Gebetsschal) gelegt hat und das Kadisch betet. Die im traditionellen Judentum gepflegte Sitte der Kopfbedeckung beim Gebet wird auch hier eingehalten. Alle im Raum anwesenden Personen tragen, je nach ihrem militärischen Rang, Helm oder Mütze - bis auf den Verwundeten, der seinen Kopfverband anstatt des abgelegten Helms trägt. In dem karg ausgestatteten Raum bringt Oppenheim, in jeweils individuellen Gebetshaltungen beieinander sitzend oder stehend, genau die zehn jüdischen Männer zur Darstellung, die nach der Regel des „minian" notwendig sind, um einen Gottesdienst auch ohne die Anwesenheit eines Rabbiners abzuhalten. Das abgelegte Marschgepäck im linken Vordergrund und das an der Hinterwand des Raumes verhängte christliche Kreuz vermitteln das Transitorische dieser Situation, in der mit einfachsten Mitteln ein christlicher Raum umgestaltet wird, um in ihm den jüdischen Gedenkgottesdienst abzuhalten. Für einen kurzen Moment unterbricht das religiöse Eingedenken den Krieg und den jüdischen wie nicht-jüdischen Betrachtern wird eine Szene aus dem „Innenleben" der jüdischen Kultur vorgestellt. Die nicht-jüdische Außenwelt zeigt ihre Teilnahme in den Gestalten der beiden Kinder, die von „Außen", durch das Fenster an der linken Seite des Zimmers, der Zeremonie zuschauen.[5]

[4] Vgl. „Jahrzeit", in: Jüdisches Lexikon, Berlin 1930. Sabar bezieht die Jahrzeitfeier unmittelbar auf die im Krieg gefallenen Soldaten. Eindeutige Hinweise auf diese „Aktualisierung" habe ich nicht gefunden (vgl. Sabar, Shalom: In der Nachfolge von Moritz Oppenheim. Hermann Junkers Postkartenserie *Bilder aus dem altjüdischen Familienleben,* in: Ausst.Kat. Moritz Daniel Oppenheim. Die Entdeckung des jüdischen Selbstbewußtseins in der Kunst. Jüdisches Museum, Frankfurt a. M. 1999, S. 267.

[5] Das gleiche Bildmotiv, das auf Rembrandt zurückzuführen ist (Simson bedroht seinen Schwiegervater, 1635), verwendet Oppenheim in die „Die Laubhütte" (vor 1838) und noch prononcierter im Gemälde „Laubhüttenfest" von 1867. Beide Bilder gehören zu dem Zyklus „Bilder aus dem altjüdischen Familienleben", und in beiden bedient sich Oppenheim dieses Motivs zur Vermittlung der jüdischen Lebenswelt an die nicht-jüdische Außenwelt und signalisiert damit die Öffnung der jüdischen Ghettoexistenz.

Das Gemälde steht in gewisser Weise an dem vorläufigen Endpunkt der Emanzipation, dem Kampf um die gesetzliche Gleichstellung, die in einem rund hundert Jahre währenden Prozeß der Auseinandersetzungen um die „Judenfrage" mit der Gründung des deutschen Reiches im Januar 1871 gesetzlich festgeschrieben wurde und damit den Eintritt der jüdischen Bevölkerung in die bürgerliche Gesellschaft eines deutschen Nationalstaates möglich machte.[6]

Die oben beschriebenen Details sind signifikante visuelle Setzungen, die auf die Debatten der Emanzipationszeit rekurrieren: Die sogenannte „Judenfrage" bewegte sich inmitten des Prozesses der Herausbildung eines bürgerlichen deutschen Staates, der das Verhältnis von Juden und Christen innerhalb eines letztlich nur als säkular zu denkenden Staatsgebildes der Moderne klären sollte. Die Fragen der Verhältnisbestimmung von Staat und Judentum berührten dabei nicht nur Veränderungen in der nichtjüdischen Welt. Mindestens genauso stark gingen mit ihnen innerjüdische Auseinandersetzungen einher um das jüdische Selbstverständnis in der Moderne. Im folgenden möchte ich den hier aufgeworfenen Themen und Positionsbestimmungen in ihrer Verbindung zu Oppenheims Bild weiter nachgehen.

Die Bedingungen der „Nation"

Die Befreiung der Juden vom Ghettodasein, d.h. das langsame Aufweichen der gesetzlichen Beschränkungen jüdischen Lebens, fällt in Deutschland zusammen mit der Entwicklung der „modernen Nationalidee", die unter dem Druck der französischen Fremdherrschaft und den Befreiungskriegen von 1813/15 sofort wieder einen Ausschließungscharakter gegenüber anderen Nationen annimmt, zu denen u.a. auch die Juden gezählt wurden. So begründet beispielsweise das Immediatsschreiben des Ministers von Schroetter an König Friedrich Wilhelm III. vom 20. November 1808 die vorgeschlagene Emanzipation der Juden mit dem Ziel, „ihre Nationalität zu untergraben, aufzuheben und sie allmählich dahin zu bringen, daß sie keinen Staat zu formieren mehr beabsichtigen".[7] Die Assimilation der Juden wurde in diesem Sinne im 19. Jahrhundert als „Verschmelzung" – zumeist „Amalgamation" genannt - verstanden.[8]

Der Gedanke der bürgerlichen Gleichstellung der Juden war in ihren Anfängen getragen von den Idealen der Gleichheit und Brüderlichkeit aller Menschen in der

6 Nach Volkov kommt der Begriff „Judenfrage" erst gegen Ende der 1830er Jahre in Gebrauch, er bezieht sich jedoch auf Themen und Kontroversen, die schon in den Jahrzehnten davor bekannt waren. Vgl. Volkov 1994, S. 20.

7 Zitiert nach Zechlin, Egmont: Die deutsche Politik und die Juden im Ersten Weltkrieg. Göttingen 1969, S. 3.

8 Zechlin 1969, S. 3; Katz, Jacob: Judenemanzipation und ihre sozialen Folgen, in: ders.: Zur Assimilation und Emanzipation der Juden. Ausgewählte Schriften. Darmstadt 1982, S. 159.

Aufklärung, was von jüdischer Seite am deutlichsten in der Person Moses Mendelssohns (1729-1786), „dem" jüdischen Philosophen der deutschen Aufklärung, zum Ausdruck kommt.

> „Mendelssohn plädierte für die grundsätzliche Gleichheit der Menschen in einem reformierten, modernen Staat, der säkular und vorurteilsfrei sein sollte, und sah weder Probleme in einer Koexistenz von Judentum und Christentum in diesem Staat noch Hindernisse für das Zusammenleben von Juden und Christen als Staatsbürger."[9]

In der aufkommenden deutschen Nationalbewegung verengte sich dieses Ideal auf nicht-jüdischer Seite häufig zu einer Gemeinschaftsideologie, in der die Nation als exklusive ethnische, kulturelle und religiöse Einheit erschien. Die zunehmend populäre nationale Bewegung hatte ihren Durchbruch unter den Bedingungen der französischen Fremdherrschaft und in der Atmosphäre des Widerstandes gegen sie. Hinzu kommt das Geschichtsbewußtsein der Romantik, welches im Zuge der nationalen Selbstbesinnung und der damit einhergehenden Ausbildung eines deutschen nationalen Selbstverständnisses fremde Einflüsse stark ablehnte und dieses in Begriffen wie „Volksgeist", „Volksgemeinschaft", „Volkseigentümlichkeit", „Volkstum" ausbildete.[10] Und genau dies machte das kaum lösbare Integrationsproblem der Juden aus. Besonders da das Selbstverständnis des Judentums der vormodernen Zeit auf der ihm eigentümlichen Identität von jüdischer Nation und Religion aufbaute, beziehungsweise diese Symbiose gerade in der Zeit des Umbruchs und den damit verbundenen Anforderungen einer Neubestimmung des jüdischen Selbstverständnisses neu zur Disposition stand.[11] Von Teilen des Judentums wurde die alttestamentliche Vorstellung von Israel als einem Volk beschworen im Sinne der Sicherung einer eigenen Identität, die sie befürchteten im Prozeß der Emanzipation zu verlieren. Aber dennoch ist hier festzustellen, daß selbst die Traditionalisten (Orthodoxie) an der Reformierung des Judentums festhielten. Ihre Einstellungen bezeichnen letztlich nur eine Position im weiten Spek-

9 Volkov 1994, S. 15.

10 Vgl. hierzu beispielsweise Fichtes „Reden an die deutsche Nation" (1807/08) oder Joseph Görres, der mit dem „Rheinischen Merkur" die schärfste Kampfzeitschrift gegen Napoleon begründete. Für Ernst Moritz Arndt galten die Juden als fremdes sowie „verdorbenes und entartetes Volk". So erscheint „der" Jude als Gegenbild zu den vermeintlich deutschen Tugenden wie „Stolz auf Kraft und Männertugend, Stolz auf Wahrheit und Gerechtigkeit, Stolz auf Freiheit und Vaterland, Stolz auf deutsche Biederkeit und Redlichkeit" (vgl. Zechlin 1969, S. 23 ff.).

11 Diese Haltung ist sicher auch durch die erzwungene isolierte Existenzweise bedingt sowie durch die Ausgrenzungsmechanismen der christlichen Gesellschaft verstärkt worden.

trum der sich neu ausbildenden Differenzierungen innerhalb der jüdischen Gemeinschaft - von den streng orthodoxen bis hin zu radikal liberalen.

Nach dem preußischen Emanzipationsedikt von 1812 sollte das Judentum nur noch eine Konfession sein, ansonsten aber in der deutschen Nation aufgehen. Damit war eine Konstruktion geschaffen, die das Judentum, ähnlich den beiden christlichen Konfessionen, zu einer Sache des privaten Bekenntnisses machte. Im Rahmen der Ausbildung einer bürgerlichen Gesellschaft, ohne die Schranken von Ständen, Korporationen und Kirche sowie gestützt auf die Freiheit des Individuums strebte sie die volle Integration der jüdischen Minderheit an.[12] In Hinsicht auf ihre nationale Zugehörigkeit blieben die Juden aber für Teile der deutschnationalen Bewegung verdächtig. Dies machten die immer wieder aufkeimenden antisemitischen Attacken wie beispielsweise die sogenannten Hep-hep Unruhen von 1819 oder die Welle antijüdischer Gewaltausbrüche während der Revolution von 1848 deutlich.

Die Bedingungen der Religion

Die Kollision, die hier aufscheint, ist dadurch bestimmt, daß die neu entstehenden europäischen Nationen mit der Deklarierung des Staates als einer säkularen Einrichtung, die unabhängig von religiösen Institutionen und Wertesystemen existiert, ihre Bindungen an die Kirche und die christliche Religion nie aufgegeben hatten; der moderne Staat verzichtete

> „keineswegs auf die Verwendung religiöser Symbole oder wenigstens auf eine an das Religiöse anklingende Terminologie in seinen Aufrufen und Ermahnungen."[13]

Schon die ersten Reaktionen auf die epochemachende Schrift von Christian Wilhelm von Dohm „Über die bürgerliche Verbesserung der Juden" 1781, mit der die neuere Geschichte der Juden in Deutschland quasi eingeleitet wurde, zeigte diese Tendenz. Besonders die Kritik aus den Reihen der Konservativen lehnte sowohl den Glauben der Aufklärung an menschliche Verbesserung als auch ihr Ideal eines säkularen Staates ab. Konservative wie der Berliner Historiker Friedrich Rühs, der ab 1817 den Status eines offiziellen Historiographen des preußischen Staates innehatte, widersetzten sich dem grundsätzlichen Wandel in der Natur des Staates, der ihnen durch die Gleichstellung der Juden eingeleitet schien. Die Gegner der Emanzipation beharrten auf der ausschließlich christlichen Natur aller gesellschaftlichen und politischen Institutionen in Deutschland.[14] Deutlich

[12] Vgl. auch Rürup, Reinhard.: Kontinuität und Diskontinuität der ‚Judenfrage' im 19. Jahrhundert. Zur Entstehung des Antisemitismus, in: Sozialgeschichte Heute. Festschrift für Hans Rosenberg zum 70. Geburtstag, hrsg. von Hans Ulrich Wehler, S. 388 - 415.

[13] Katz 1982, S. 158.

[14] Vgl. Volkov 1994, S. 18.

wird dies in der revidierten Verfassung von 1850, in der die „Reaktion" im Artikel 14 erneut die christliche Natur des Staates festschrieb, nachdem mit der Verfassung der Paulskirche vom Dezember 1848 im Paragraph 16 die Emanzipation der Juden mit dem Passus „durch das religiöse Bekenntnis wird der Genuß der bürgerlichen und staatsbürgerlichen Rechte weder bedingt noch beschränkt"[15] gesetzlich verankert worden war. Mit der Revision von 1850 wurde formal die Emanzipationsgesetzgebung wieder zurückgenommen.

Manche christliche Kreise betrachteten die Emanzipation nur als eine Etappe, eine Vorstufe zur „Amalgamierung" der Juden, die in ihre Taufe einmünden sollte. In diesem „Milieu" sind die öffentlichen Aufforderungen, wie sie z.B. von J. C. Lavater oder dem Berliner Schriftsteller August Fr. Cranz an Moses Mendelssohn ergingen, zu verorten, die ihn aufforderten, die Zeichen der Zeit richtig zu deuten und - den Konsequenzen seiner eigenen Lehre folgend - sich zum Christentum zu bekehren. Auch wenn mit der deutschen Reichsgründung von 1871 die rechtliche Gleichstellung der Juden in der Verfassung verankert und damit ein in seinen Ansprüchen säkularer Staat etabliert wurde, bleibt dennoch mit einem Zitat von Jacob Katz festzuhalten:

> „Die vielberufene Säkularisierung, die den Juden angeblich den Weg zu Staat und Gesellschaft gebahnt hatte, war eben kein eindeutiger Vorgang. Sie bedeutete nicht etwa die Entfernung der christlichen Elemente aus der europäischen Kultur. Vielmehr behielten Begriffe, Symbole und Zeichen, die ursprünglich einen rein religiösen oder gar kirchlichen Sinn hatten, auch nach ihrem Übergang in einen weltlichen Gedankenkreis ihren Platz und ihre Bedeutung. [...] Durch die Verwendung dieser Begriffe und Symbole wurde der quasi christliche Charakter des Staates und der Gesellschaft gewahrt."[16]

Die Stellung der Juden blieb also auch in Hinsicht auf ihren Glauben für die Verteidiger eines deutschen Nationalstaates, der auf dem christlichen Selbstverständnisses aufbauen sollte, prekär.

Die Etablierung des Judentums im Begriff der Religion stellte für das Selbstverständnis der jüdischen Gemeinschaft im 19. Jahrhundert eine vollständige Neuerung dar. Erst im Verlaufe der Emanzipation vollzog sich innerhalb der jüdischen Gemeinschaft ein Prozeß, der den jüdischen Glauben im Begriff einer Religion fassen ließ - eine Kategorie, die sich bis dato nur auf die christliche Religion bezogen hatte.[17] Diese Entwicklung vollzog sich seit Beginn des 19. Jahrhunderts

[15] Zitiert nach Volkov 1994, S. 41.

[16] Katz 1982, S. 159.

[17] Vgl. auch den Beitrag von Eschebach/Lanwerd in diesem Heft. Noch Kant hatte dem Judentum den Status einer Religion oder auch nur einen Platz in der Geschichte der Religion verweigert und dies begründet mit dem fehlenden ethischen Gehalt des Judentums, das nur auf

in den verschiedenen Bemühungen von Gelehrten und Rabbinern, den jüdischen Glauben, seine Gebote und Rituale zu reformieren, um ihn auf diese Weise der bürgerlichen Gesellschaft anzupassen und ihn in Form einer Konfession - im Sinne eines privaten, individuellen Bekenntnisses, ähnlich den beiden anderen schon etablierten Konfessionen von Katholizismus und Protestantismus - in die Regelungen des bürgerlichen Staates einzubringen. Das Leben außerhalb wie innerhalb der Synagoge sollte nun den anerkannten Normen gesitteter deutscher Bürger genügen. Die Reformaktivitäten umfaßten Maßnahmen wie die Einführung der deutschen Predigt im Rahmen eines regulären Sabbatgottesdienstes, eines reformierten Gebetbuches oder auch die Erstellung einer jüdischen Version der Konfirmation für die Jugend, die sich an der protestantischen Praxis orientierte.

> „Ein wachsender Teil der deutschen Juden stieß sich in zunehmendem Maße an den Grenzen der traditionellen Religion und des Rituals, die ihnen, wie sie meinten, von einer nicht mehr zeitgemäßen rabbinischen Hierarchie auferlegt waren. Nur ein Judentum frei von altem Aberglauben und auf dem kultivierten Niveau der aufgeklärten Gesellschaft könne, so glaubte man jetzt mehr und mehr, mit den Erfordernissen des modernen Lebens vereinbar sein."[18]

Während die nichtjüdische Welt die „Judenfrage" weiter debattierte, und sich um die Stellung des jüdischen Glaubens und die staatsbürgerliche Loyalität der Juden „sorgte", vollzog sich innerhalb der jüdischen Gemeinschaft ein Prozeß der internen Differenzierung, der sich in den Gegenüberstellungen von Reform und Tradition, Orthodoxie und Neo-Orthodoxie oder Neue und Alte Synagoge abspielte. Im Mittelpunkt stand hierbei nicht mehr die grundsätzliche Frage der Reform, sondern das „Ausmaß und die Natur der Reform".[19]

Einen weiteren, ganz wesentlichen Punkt berührt die eingangs zitierte Passage des Frankfurter Oberrabbiners Leopold Stein, der als konservativer Reformer bis 1863 der Frankfurter Gemeinde vorstand.[20] In seinem Aufruf formuliert er die eindeutige Trennung von Religion und Nation, von Glaube und „volksmäßiger"

der Grundlage eines oktroyierten Gesetzes basiere (Kant, Immanuel: Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft, 1793).

18 Volkov 1994, S. 24.

19 Ebenda, S. 23.

20 Der Reformrabbiner Leopold Stein (1810 - 1882) erhielt 1844 einen Ruf an die Frankfurter Gemeinde. Infolge von Streitigkeiten mit dem Gemeindevorstand legte er 1862 sein Amt nieder. „Der neue reformorientierte Gemeindevorstand hatte nicht nur den Abriß der alten Synagoge und die Anstellung Steins durchgesetzt. Zugleich gründete man eine Kultuskommission, die über Veränderungen des religiösen Ritus beraten sollte. Moritz Oppenheim saß gemeinsam mit Stein in dieser innerhalb der Jüdischen Gemeinde sehr umstrittenen Kommission, der es gelingen sollte, in Frankfurt erstmals Gottesdienstreformen durchzusetzen." Gotzmann, A.: Das neue altjüdische Leben - Moritz Daniel Oppenheims Vision eines modernen Judentums, in: Moritz Daniel Oppenheim. Die Entdeckung des jüdischen Selbstbewußtseins in der Kunst. Ausstellungskatalog Jüdisches Museum Frankfurt a. M. 1999, S. 236.

Herkunft, womit er die staatsbürgerliche Loyalität der Juden beschwört, die sich gerade erst im modernen Begriff des Judentums als einer Konfession erreichen ließ. In einer ausgedehnten innerjüdischen Diskussion der 1870er Jahre bildete sich dann die für das jüdische Selbstverständnis der folgenden Jahrzehnte fundamentale Formel „deutsche Bürger jüdischen Glaubens" heraus.[21] Auf ihr beruht das Selbstverständnis des modernen Judentums, das sich in einem internen Differenzierungsprozeß und bedingt durch die Aufforderungen der nicht-jüdischen Welt zur Anpassung an die bürgerliche Gesellschaft herausgebildet hatte. Diese Formel war das Angebot an die nichtjüdische Welt, die sie überzeugen sollte, daß die Juden nicht länger eine Nation, sondern nur eine Konfession unter anderen bildeten.

Das Gemälde im Spannungsfeld von „Religion" und „Nation"

Der ultimative Test für die „Kompatibilität" von Judentum und Deutschtum war das Schlachtfeld von 1870/71, auf dem die Juden mit ihrer Teilnahme am Krieg ihre Loyalität gegenüber der deutschen Nation bzw. dem Ziel der Errichtung eines deutschen Nationalstaates demonstrieren konnten und auf dem letztlich, nach dem Scheitern des Versuchs von 1848/89, die deutsche Frage von „unten", auf parlamentarisch-demokratischem Wege zu lösen, erst der deutsche Nationalstaat mit militärischen Mitteln herbeigeführt wurde.

Mit seinem Gemälde „Die Jahrzeit" von 1870 wählt Oppenheim nun das historische Ereignis zu seinem Darstellungsgegenstand, welches für die Gründung des deutschen Nationalstaates entscheidend wurde und zugleich den geschichtlichen Moment markiert, der für die rechtliche Stellung der deutschen Juden in dieser Nation eine Entscheidung herbeiführen sollte. Aus dieser Perspektive und vor dem oben diskutierten Hintergrund der Herausbildung des modernen Judentums und seiner Differenzierungsprozesse ist das Bild zugleich eine Stellungnahme der jüdischen Gemeinschaft über die Verhältnisbestimmung von Deutschtum und Judentum.

Die dargestellten Juden sind in ihren Uniformen als Angehörige des deutschen Heeres gekennzeichnet, nur in den Details und bei genauerem Hinsehen werden die Zeichen ihrer Zugehörigkeit zum jüdischen Glauben sichtbar. Das rituelle Gebetstuch wird allein von der Figur des Vorlesers getragen und ist nur locker über seine Schultern gelegt, so daß die Uniform deutlich zu erkennen bleibt. Der religiösen Pflicht zur Kopfbedeckung wird nachgekommen, indem auf militärische Utensilien zurückgegriffen wird. Das christlich Kreuz ist verhängt - aber im Raum

[21] Vgl. Zechlin 1969, S. 10.

anwesend. Demonstriert wird in diesen visuellen Setzungen der militärische Einsatz für das Vaterland, die staatsbürgerliche Loyalität, die von der Opferbereitschaft des jungen verwundeten Helden in der vorderen linken Bildhälfte noch unterstrichen wird und - ganz besonders - die Vereinbarkeit dieses Dienstes am Vaterland mit der Einhaltung der religiösen Gesetze. Oppenheim führt ein Modell der Koexistenz vor, das die Vision des loyalen, jüdischen Staatsbürgers innerhalb einer Gesellschaft, in der Judentum und Christentum gleichgestellt sind, propagiert. Innerhalb einer einfachen ländlichen Stube, ohne daß gesondert gekennzeichnete Einrichtungen in Anspruch genommen werden müßten, kommen die jüdischen Soldaten den Pflichten ihrer Religionsausübung nach und integrieren sich somit in die „bürgerliche Wohnstube". Für diesen „Eintritt" ist das Judentum zu einer religiösen Konfession geworden und das Christentum tritt im Zeichen des verhängten Kreuzes für einen Moment zurück und überläßt den Raum den jüdischen Soldaten.

Von jüdischer Seite wurden Zugeständnisse gemacht, um diese Vereinbarkeit von religiösen Pflichten und militärischem Dienst möglich zu machen - dies genau bezeichnet den Prozeß der Reformierung und Modernisierung des Judentums im Verlaufe des 19. Jahrhunderts. So ordnete der Pariser Sanhedrin 1807 für die Dauer des Dienstes der Juden im Militär deren Freistellung von der Verrichtung aller religiösen Verpflichtungen an, und die Konferenz der Breslauer Rabbiner von 1846 enthob die Soldaten und Beamte von den vielfältigen und zeitaufwendigen Pflichten, die der Einhaltung des Sabbat oblagen.

Oppenheim rekurriert mit seiner Bildstrategie auf eine Position der Emanzipationsbewegung, wie sie z.B. von einem der Vorkämpfer der Emanzipation, dem politischen Publizisten Gabriel Riesser[22] (1806-1863), vertreten wurde. In den Debatten um den Modus der Reform betonte Riesser den privaten Charakter der Religion und die ausschließlich individuelle Bedeutung der Emanzipation, was eine Entgegensetzung zu den Auffassungen war, welche eine kollektive Identität des Judentums, den kollektiven Charakter von jüdischem Leben und jüdischer Geschichte, vertraten.[23]

Die Verbindung von Riesser und Oppenheim stellt sich über ein weiteres Bild her, welches Oppenheim 1833/34 als Auftragsarbeit gemalt hat.

[22] Er wurde 1806 in Hamburg geboren als Enkel eines streng orthodoxen Rabbiners. Riesser erhielt neben seiner religiösen auch eine weltliche Erziehung und studierte Jura an den Universitäten von Kiel und Heidelberg. Nach der europäischen Revolution von 1830 wandte er sich dem politischen Journalismus zu und gehörte während der Revolution von 1848 zu den aktiven Mitgliedern des Verfassungsausschusses des Frankfurter Parlaments, dessen zweiter Vizepräsident er wurde.

[23] Vgl. Volkov 1994, S. 23.

Das Gemälde mit dem etwas umständlich geratenen Titel „Die Rückkehr des Freiwilligen aus den Befreiungskriegen zu den nach alter Sitte lebenden Seinen"[24] war ein Geschenk der Badener Juden an Gabriel Riesser zum Dank für seine Intervention bei Verhandlungen der badischen Ständekammer über den Status der Juden. Riesser versuchte in seinem politischen Einsatz für die bürgerliche Gleichstellung der deutschen Juden die scheinbar unvermeidliche Verknüpfung von totaler Assimilation und rechtlicher Gleichstellung aufzulösen und betrachtete sich selbst als Vertreter einer neuen Generation von Juden, die sich als deutsche Patrioten und zugleich als stolze Juden bekannten.[25]

Das Bild schildert eine Familienszene im Innenraum einer gutbürgerlichen, jüdischen Wohnstube. Die verschiedenen Familienmitglieder umringen den Soldaten in Husarenuniform, der gerade aus den Befreiungskriegen von 1813-1815 zurückgekehrt ist, in denen er Deutschland gegen die Napoleonischen Armeen verteidigt hat. Für die schnelle Heimkehr ist er am Sabbat gereist und übertritt damit das religiöse Verbot, so daß er mitten während der traditionellen Nachmittagsmahlzeit bei seiner Familie ankommt. Mutter und Kinder zeigen Erleichterung und Bewunderung, bestaunen seine Uniform, die Schwester die Narbe an seiner linken Wange, der jüngere Bruder die auf dem Stuhl abgelegte militärische Ausrüstung. Der Blick des Vaters, im Lehnstuhl neben dem jungen Soldaten, richtet sich dagegen auf die Brust des Sohnes, wo das „Eiserne Kreuz" zu bewundern ist - ein Zeichen der christlichen Kultur, das für praktizierende Juden einen widersprüchlichen Symbolwert besaß.

> „Auf der einen Seite galt es als Sinnbild nationaler Ehre, auf der anderen war es ein prägnantes Emblem des Christentums, einer Religion, die den Juden antagonistisch gegenüberstand."[26]

[24] Zu dem Bild vgl. auch Schorsch, Ismar: Moritz Oppenheim. Art as Social History: Oppenheim and the German Jewish Vision of Emancipation, in: Ausstellungskatalog Moritz Oppenheim. The First Jewish Painter. The Israel Museum Jerusalem 1983, S. 31-61. Kleeblatt, Norman: Abschied und Heimkehr - Quellen und Kontexte zu Moritz Oppenheims Meisterwerk *Die Heimkehr des Freiwilligen,* in: Ausstellungskatalog Moritz Daniel Oppenheim. Frankfurt a.M. 1999, S. 113-30.

[25] Vgl. seine Schrift „Über die Stellung der Bekenner Mosaischen Glaubens in Deutschland" von 1831 und Volkov 1994, S. 34.

[26] Kleeblatt 1999, 114. In dem Bild gibt es sicher noch weitere Momente zu beachten, wie die Hervorhebung des Familienlebens in der verunsichernden Situation der Modernisierung; die Auswahl eines Innenraums und seine politische Bedeutung im Kontext der Reaktionszeit und enttäuschter politischer Hoffnungen - auf jüdischer wie nicht-jüdischer Seite - sowie der Stil der Inneneinrichtung, der eine zeitliche Rückverlagerung der Szene an den Beginn des 19. Jahrhunderts bedeutet, als Hinweis auf die alte und ehrwürdige Tradition der jüdischen Kultur. Vgl. hierzu auch Riessers Kommentar zu dem Gemälde, das ihm zum Geschenk gemacht

Auch hier geht es Oppenheim um die Vermittlung der Anforderungen des Krieges und die der Religion, um die Stellung des Judentums und seine nationale Zugehörigkeit - eine Allianz, die das Judentum in seiner Identifikation von Glaube und Volk der vorbürgerlichen Welt immer verdächtig erscheinen ließ. Im Bild des „Freiwilligen" kehrt der Sohn, nach der Verrichtung seines Dienstes an der Nation, den er mit der Auszeichnung des „Eisernen Kreuzes" bestanden hat, wieder in den Schoß der Familie zurück - auch wenn er dafür ein religiöses Gebot kurzfristig übertreten mußte. Die Vision Oppenheims läßt in den Gestalten von Vater und Sohn, „altes" und „modernes Judentum" (scheinbar) versöhnt einander gegenüber treten. Im „Jahrzeit" - Gemälde unterbricht das religiöse Eingedenken für einen Moment den Krieg und die jüdische Religion kommt zu ihrem Recht. In der Sicht Oppenheims liegt der Brennpunkt damit nicht auf dem, was das Judentum im Prozeß der Emanzipation aufgeben muß, sondern auf dem, was bewahrt werden kann.[27] Aber selbst dieses Insistieren auf der Tradition und den kulturellen Werten des Judentums ist eine Position im Prozeß seiner Modernisierung. So wie das Gesetz des Sabbat übertreten wird, werden andernorts die jüdischen Soldaten im Krieg von ihren religiösen Pflichten freigestellt oder der synagogale Gottesdienst eingeführt. Den Befürchtungen des drohenden Verlustes des eigenen kulturellen und religiösen Werte des Judentums im Prozeß der Modernisierung setzt Oppenheim seine Vision der Möglichkeit einer Koexistenz entgegen, die das „Eigene" bewahren kann. Für die jüdische Gemeinschaft besitzen Oppenheim wie Riesser eine Vorbildfunktion, da sie dezidiert die Konversion ablehnten.[28] Der Akt der Taufe stellte eine durchaus reale Bedrohung der jüdischen Gemeinschaft im Prozeß der Emanzipation dar - auch als Versuch, den sozialen Aufstieg abzusichern. Dem Maler Oppenheim kann hier Eduard Bendemann gegenüber gestellt werden, der 1835 konvertierte, als er die Tochter des Nazareners und Düsseldorfer Akademiedirektors Wilhelm Schadow heiratete.

wurde. „Wohl hat der Künstler das rechte Bild gewählt, um unseren Glauben, wie er seit Jahrtausenden gestaltet ist, in lebendiger Anschauung vor die Seele zu führen: die Familie sein Heiligthum, die Elternliebe sein Symbol, Vater und Mutter seine Heiligen. Jenes Leben oft von dem Hasse, öfter von spottender Gleichgültigkeit dargestellt, sieht sich in froher Ueberraschung verklärt von dem Licht der Liebe des Künstlers." Gabriel Riesser, Gesammelte Schriften, hrsg. von M. Isler, Frankfurt a.M. 1868, Bd. IV, S. 719.

27 Die Interpretationen von Kleeblatt 1999 wie auch die von Schorsch 1983 bewegen sich in der Spannung der Einordnung Oppenheims zwischen Tradition und Moderne. Dabei wird allzu leicht übersehen, daß beide Positionen dem Modernisierungsprozeß zuzuordnen sind. Besonders deutlich wird in den Annäherungen an Oppenheim, wie zentral diese Themen bis heute für den Prozeß der jüdischen Selbstbestimmung sind – der Entwurf und die Aufwertung einer jüdischen Vergangenheit.

28 Ein Aspekt, der bis heute die Rezeption und Bearbeitung von Oppenheims künstlerischem Werk innerhalb der jüdischen Gemeinschaft beherrscht. Als Beispiele vgl. besonders Schorsch 1983.

Beide Gemälde gehören zu dem Zyklus „Bilder aus dem altjüdischen Familienleben" - eine Serie, die Oppenheim zu „dem" jüdischen Maler der jüdischen Vergangenheit machte.[29] Eine erste Mappe dieser Bildserie kam 1866 heraus und umfaßte sechs Szenen; in den Jahren 1868 und 1876 wurde sie bereits wieder aufgelegt und bis zur Gesamtausgabe von 1882 wuchs die Bildfolge auf 20 Abbildungen an. Insgesamt befassen sich die Bilder mit dem Lebenszyklus und dem Festkalender traditionell jüdischen Lebens - wobei die beiden hier besprochenen Gemälde, die „Jahrzeit" und der „Freiwillige", mit ihrem Rekurs auf die deutschen Einigungskriege einen gewissen Sonderstatus einnehmen. Interessant ist festzustellen, daß Oppenheim von Beginn an nicht nur Gemäldefassungen herstellte, die er meist an Privatsammler verkaufte, sondern auch für die photographische Vervielfältigung vorgesehene Grisaillen anfertigte, wobei Details variiert wurden. Diese erschienen dann in Zeitschriften wie „Über Land und Meer" und in der „Gartenlaube".[30] Auf diese Weise gelangten die Bilder zu einer immensen Popularität, und neben der jüdischen wurde auch die nicht-jüdische Käuferschaft für die Kunstmappen erreicht. Der Erfolg der Bilder hält über den Tod von Oppenheim hinaus an, und die Serie wird in einem massenhaften Vertrieb, zuletzt sogar auf Postkarten, Tellern und ähnlichen Souvenirs, verbreitet. Die Vermittlung der Vision einer jüdischen Lebenswelt nach außen wie nach innen ist also nicht nur eine Thematik der einzelnen Gemälde, sondern ebenso das Anliegen der gesamten Bildserie in ihrem Anspruch auf Verbreitung.

In den von Oppenheims Bildern angesprochenen Ausbildung eines neuen Selbstverständnisses des Judentums in der Moderne kommt der Etablierung des Judentums im modernen Begriff der Religion eine entscheidende Rolle zu. Herausgefordert durch die Möglichkeit einer bürgerlichen Gleichstellung mußte sich das Judentum mit einer historisch-jüdischen und einer staatsbürgerlich-politischen Loyalität auseinandersetzen oder genauer, im Prozeß der Modernisierung kommt es zu einem jüdischen Geschichtsverständnis, welches diese beiden Positionen der Selbstwahrnehmung unterscheidet. Die in diesem Veränderungsprozeß entstande-

[29] Der eingangs zitierte Frankfurter Oberrabbiner Leopold Stein verfaßte bis zur Vollendung des gesamten Zyklus von 20 Gemälden jeweils einen Textkommentar, der zusammen mit den Bildern erschien. Vgl. Bilder aus dem altjüdischen Familien-Leben nach Original Gemälden von Moritz Oppenheim. Mit Einführung und Erläuterungen von Leopold Stein, Frankfurt a. M. 1882. In späteren Ausgaben ersetzte man den Kommentar Steins durch andere Texte. Zu den verschiedenen Auflagen und der Rezeptionsgeschichte der Bildserie vgl. Kingreen, Monica: Entstehung, Erfolg und Verbreitung des Zyklus, in: Dröse, Ruth u.a.: Der Zyklus „Bilder aus dem altjüdischen Familienleben" und sein Maler Moritz Daniel Oppenheim. Hanau 1996, S. 96-111.

[30] Eine Xylographie nach „Die Jahrzeit" erschien in der Zeitschrift „Über Land und Meer" (1872, Nr. 37).

nen Verunsicherungen werden als Äußerungen der Bedrohung und des Verlustes vernehmbar und liegen letztlich auch den Bildern Oppenheims zugrunde. In seiner prononcierten Hervorhebung der spezifischen Werte und Traditionen der jüdischen Kultur sowie der Betonung der Vereinbarkeit von Judentum und nationaler Zugehörigkeit sind sie die positiv gestimmten Entgegensetzungen zu den Befürchtungen des Aufgehens des Judentums in der deutschen Nation. Bis in die heutigen Diskussionen der jüdischen Geschichtsschreibung hinein, sind die Stimmen des Verlustes zu vernehmen, wenn von der „Säkularisierung" des Judentums die Rede ist oder der säkulare Zionismus beklagt wird.[31] Bei genauerem Hinsehen hat jedoch gerade das Zeitalter der Emanzipation und das mit ihr geschaffene Religionsverständnis „des" Judentums, die vielfältigen Möglichkeiten der Differenzierung innerhalb des jüdischen Selbstverständnisses eröffnet, wie sie sich bis heute innerhalb und außerhalb Israels etabliert haben. Zugleich ist sie aber auch die Geburtsstunde der Einführung der „Sondernatur" des Judentums, die die Besonderheit der eigenen Identität in dem Zusammenfallen von Volk und Religion betont. Sie ist wohl nur zu Verstehen als Mittel der Beharrung auf einer außerweltlichen Existenz jenseits der Geschichte und in Abwehr der Tendenzen der Assimilation.

[31] Vgl. beispielsweise den Artikel „Traumadeutung". Eine Tagung über jüdische Historiografie auf Schloß Elmau, FAZ vom 27. Juli 2000, Nr. 172.