

Jüdische Zeitkonzeptionen in Text und Bild: Scholem-Alejchem und Issachar Ber Ryback

Caroline Emig

Abstract: Das jüdische Zeitverständnis vereint verschiedene Konzepte in sich und kombiniert lineare mit zyklischen Vorstellungen, ebenso wie unterschiedliche messianische Zeitauffassungen. Am Beispiel der Uhren-Ästhetisierungen des ostjüdischen Künstlers Issachar Ber Ryback und des jiddisch schreibenden Autors Scholem-Alejchem wird untersucht, welche Zeitvorstellungen in Bild und Text der Jahrhundertwende thematisiert wurden. Exemplarisch durchgeführt wird dies anhand des Gemäldes *Der alte Jude* von Issachar Ber Ryback und der Kurzgeschichte *Der Zeyger* von Scholem-Alejchem. Der Beitrag gibt Antworten darauf, mit welchen Charakteristika die Zeit graphisch bzw. erzählerisch versehen wird und welche Rückschlüsse diese auf die realen (kultur-)historischen Kontexte an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert im östlichen Europa zulässt.

Zur Person: Caroline Emig studierte BA Russische Philologie und Betriebswirtschaftslehre; sie belegte anschließend MA Ost-West-Studien mit den Schwerpunkten Literatur- und Kulturwissenschaft an der Universität Regensburg. Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Masterarbeit. Betreuerin: Prof. Dr. Sabine Koller.

Schlagworte: Intermedialität; Judentum im östlichen Europa; Messianismus; Jüdische Kulturrenaissance; Zeit

„Was also ist die Zeit? Wenn niemand mich danach fragt, weiß ich’s, will ich’s aber einem Fragenden erklären, weiß ich’s nicht.“ (Augustinus, zit. nach Safranski, 2015: 135) – Schon Augustinus versuchte die Rätselhaftigkeit der Zeit in Worte zu fassen und verweist mit seiner Aussage auf eine eigentlich mystische Erfahrung. Denn die Zeit ist in mehrfacher Hinsicht schwer zu greifen. Wir haben ein Sinnesorgan für den Raum, aber keines für die Zeit (Schmied, 1985: 5). Sich somit auf das Thema Zeit einzulassen, bedeutet, sich eher mit einem Phänomen als mit etwas real Existierendem zu konfrontieren.

Auf die Zeitlehren der frühen Philosophie und heutigen Wissenschaften soll im Folgenden kein Bezug genommen werden, vielmehr liegt der Fokus auf der wahrgenommenen, subjektiven Zeit. Diese wird eingegrenzt auf das jüdische Zeitverständnis, das als wesentlicher Markierer jüdischen Denkens angesehen werden kann (Goldberg, 2009: 25). Die kulturgeschichtliche Konzentration liegt auf der für die Juden wandlungs- und ereignisreichen Zeit des Umbruchs und der kulturellen Blüte um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert im osteuropäischen Raum. Es soll anhand von zwei Beispielen exemplarisch untersucht werden, wie sich die soziokulturellen und historischen Ereignisse in jüdischer Malerei und Literatur widerspiegeln. Gibt es jüdische Zeitkonzepte, die während dieser Periode vorrangig thematisiert wurden? Wie lassen sich diese überhaupt darstellen? Um den Forschungsgegenstand einzugrenzen, wurden die zu untersuchenden Medien unter dem Kriterium einer Uhren-Ästhetisierung ausgewählt. Der ostjüdische Künstler Issachar Ber Ryback (1897-1935) setzt in seinem Bild *Der alte Jude*, ebenso wie der jiddisch schreibende Autor Scholem-Alejchem (1859-1916) in seiner Erzählung *Der Zeyger (Die Uhr)*, eine Uhr und damit auch die Zeit prominent ins Zentrum. Der intermediale Vergleich soll zeigen, wie in den beiden Artefakten Zeit ästhetisiert, symbolisiert und konzeptualisiert wird.

Was ist die Zeit? Konzeptionen im jüdischen Denken

Wenn die Zeit nur das wäre, was die Uhren messen, dann wäre man mit der Antwort auf die Frage nach der Zeit schnell fertig. Sie wäre eben nichts weiter als die messbare Dauer von Ereignissen. (Safranski, 2015: 11 f.)

Zeit lässt sich als linear und zyklisch kategorisieren. Das zyklische Zeitverständnis wird allgemein als natürliches angesehen, das lineare dagegen als künstlicher Versuch, die Natur zu bezwingen. Die zyklische Zeit entstammt einer früheren Epoche als die lineare, da die grundlegendste Zeiteinteilung durch Tag und Nacht sowie durch den Mondzyklus die ältesten Gliederungspunkte für das Zeitverständnis darstellen. Der Kulturosoziologe Gerhard Schmied verweist auf die etymologische Nähe der Wörter *Zeit* und *Gezeiten* sowie *time* und *tide*, die ein zyklisches Ereignis, den Kreislauf des vegetativen Lebens wiedergeben (Schmied, 1985: 145). Die natürliche Zeit ist durch den Wechsel von Jahreszeiten, Tag und Nacht, Mondphasen, Schlafrhythmen und Altersphasen gekennzeichnet (Schapfel-Kaiser, 2008: 22). Die zyklische Zeitkonzeption ist demzufolge auf Wiederholung angelegt. Es werden

Regelmäßigkeiten entwickelt, die dem Leben eine stabilisierende Struktur geben und durch Planungsmöglichkeit einer ungewissen Zukunft in der Gegenwart ein Gefühl von Sicherheit verleihen (Schmied, 1985: 163). Diese Gewohnheitsbildung strukturiert die Zeit. Die Formen zyklischer Verhaltensmuster wurden vor allem in archaischen Gesellschaften etabliert und machten einmalige Geschehnisse nach und nach zu Vorbildern und Mythen (ebd.: 147). Dazu dienen Feste, die in einem meist alljährlichen Zyklus rituell wiederkehrende Ereignisse darstellen, die den Agierenden mit den Geschehen der frühen Vorzeit genauso wie mit dem im Kosmos ablaufenden Geschehen verbinden (ebd.: 146). Damit Feste als Ereignisse in einem Zyklus glaubwürdig wahrgenommen werden können, bedarf es eines Ursprungsmythos, der das beständige Zurücklenken auf die Urzeit, den unüberbietbaren Anfang, erst möglich macht (Goldberg, 2009: 42). Das zyklische Zeitempfinden kann nicht nur als periodische Reaktualisierung angesehen, sondern gleichsam negativ mit der Vorstellung vom ewig Gleichen belegt werden, der ständigen, eintönigen Wiederholung (Safranski, 2015: 33).

Die lineare Zeitstruktur hingegen konfrontiert das zyklische Zeitempfinden mit der Annahme, dass nichts wiederholbar ist, indem man einen irreversiblen Zeitfluss evoziert (ebd.: 104). Die Linearität zeichnet sich dadurch aus, dass sie sowohl einen fixen Anfangspunkt als auch einen bestimmten Zielpunkt festlegt (Schmied, 1985: 155). Damit integriert diese Zeitstruktur das Individuum, indem es ihm die Möglichkeit bietet, durch Handlungen den linearen Verlauf zielgerichtet zu verändern (Goldberg, 2009: 46-49). Diese Auffassung stellt ein zentrales Thema jüdischen Denkens und jüdischer Sehnsüchte dar. Die jüdische Geschichte wird, ab *annus mundi* gerechnet, dahingehend bewertet, dass Gott die Welt zu einem Punkt hinleitet, an dem seine Macht aller Welt offenbar wird (Schmied, 1985: 157). Das Judentum versucht mittels der Berechnung der Schöpfungszeit den Ursprungsmythos linear-geschichtlich mit der heutigen Zeit zu verbinden. Die Ereignisse werden also in einem konstanten Zeitrechnungssystem fixiert (Goldberg, 2009: 177).

Die Linearität beinhaltet den Blick in eine offene, ungesicherte Zukunft und stellt damit der Stabilität des Zyklischen eine Instabilität gegenüber (Safranski, 2015: 63-85). Die Abgrenzung von linearem und zyklischem Zeitmuster hat jedoch Modellcharakter, da in der Regel verschiedene Zeitmuster miteinander verknüpft sind. Die jüdische Gesellschaft prägt ein Zeitverständnis, das eine Mischung von zirkularen Aspekten aus Traditionsgesellschaften mit linearen aus theologisch bestimmten Gesellschaften verbindet (Goldberg, 2009: 46). Die in der Erinnerung begründete Zeitlichkeit ist mit dem zirkularen Modell ver-

bunden, mit der Wiederkehr der Vergangenheit in der Gegenwart, wodurch diese geheiligt wird. Der geschichtliche Ablauf als ein unablässiges Werden mit dem Zielpunkt in der Allmacht Gottes ist Inbegriff des linearen Modells (ebd.: 47 f.).

Genau wie der Schöpfer soll das jüdische Volk am siebten Tag von der Arbeit ruhen und sein Werk betrachten. Der Sabbat dient zum „Heraustreten aus der eigenen gebundenen Zeiterfahrung“ (Stemberger, 2009: 223), und indem der Mensch die Unterbrechung der Bewegung der materiellen Wochentage einhält, zeugt er von seiner Ähnlichkeit mit dem Schöpfer. Die Einhaltung des Sabbats hat somit eine hohe schöpfungs- und erwählungstheologische Symbolik und kann sowohl als zyklisches Zeitereignis des Festes gesehen werden, als auch als ein lineares, da davon ausgegangen wird, dass die Weltgeschichte auf einen endzeitlichen Weltensabbat hinausläuft (Maier, 2007: 24, 204). Der Sabbat ist folglich ein Symbol für die Schöpfung der Welt, für die allwöchentliche Erneuerung, ebenso wie für die Ewigkeit und Endlichkeit in der Zeit. Er stellt die Verbindung her zwischen Gott und den Menschen, wie auch zwischen Anfang und Ende. Als „Tag des Wissens“ und des ausschließlichen Gebetes sowie Studiums, vermittelt der Sabbat einen Vorgeschmack auf das zukünftige Leben, auf die Ewigkeit nach aller Zeit und damit auf den endgültigen Heilszustand (Safran, 1984: 294). Der Jude, der den Sabbat im Glauben und in der Freude hält, bereitet sich dadurch auf die kommende Welt vor (ebd.: 307). Der messianische Sabbat, am Ende aller Zeit, wird sich aus der Summe aller von Israel eingehaltenen wöchentlichen Sabbate ergeben (ebd.: 181). Jeder einzelne Sabbat bietet einen Vorgeschmack auf die Ewigkeit, da am Sabbat jeder Jude gleich und jeder ein König ist, so wie es in der ‚kommenden Welt‘ sein soll (Zborowski / Herzog, 1992: 24).

Im Zusammenhang mit der ‚kommenden Welt‘ spielt die messianische Zeitvorstellung im Judentum eine ebenso bedeutende Rolle wie die sabbatische und ist im Wesentlichen inhaltlich mit ihr verknüpft. Die jüdische Theologie hat sich allerdings nicht auf eine einheitliche Messiasvorstellung verständigen können, sondern formuliert eine Vielzahl von sich teils widersprechenden Zukunftsvorstellungen (Brämer, 2010: 37). Jeder einzelne Jude kann durch sein jeweiliges Verhalten beeinflussen, ob die messianische Erlösung früher oder später eintritt (de Lange, 2010: 198). Damit ist die messianische Zeit eine für die jüdische Bevölkerung selbst zu lösende Aufgabe. Die Übergangsperiode hin zur messianischen Zeit wird oft als harte Krisen- und Verfolgungsperiode dargestellt (Maier, 2007: 61). Der Zweck des messianischen Zeitalters liegt nach dem Philosophen Maimonides (1135-1204) darin, die Thora zu studieren, um sich für „die Welt, die noch kommt“ vorzubereiten.

reiten (de Lange, 2010: 198). Hier wird der Bezug zur sabbatischen Zeit sehr deutlich. Der jüdische Messianismus beinhaltet darüber hinaus utopisch-transzendente Elemente, wie die Auferstehung der Toten und die kosmologische Vision einer neuen Welt (Brämer, 2010: 37 f.). Zusammenfassend assoziiert man im Judentum mit den Vorstellungen von der Messias-Figur, der ‚messianischen Zeit‘ und der ‚kommenden Welt‘ eine eschatologische Hoffnung auf Freiheit und Gerechtigkeit sowie das Ende der Zeit: „Alles Vergängliche hat ein Ende, und auch die Zeit als der Modus der Vergänglichkeit wird ein Ende haben“ (Baatz, 2000: 37).

Die Zeit als Objekt – eine kleine Geschichte der Uhr

Nicht immer wurde unser Lebenstakt von einer vorgegebenen Uhrzeit definiert. Zur Bestimmung der Tageszeit reichte es den meisten Gesellschaften, auf Naturabläufe, deren Auftreten wie beim Sonnen- und Mondverlauf ein beständiges Muster aufwies, zu achten (Safranski, 2015: 86 f.). Die Zeit der Natur bestimmte den Lebensalltag, menschliche Tätigkeiten galten als Maßstab der Zeit und nicht andersherum (Levine, 1998: 97). Die Zeitrechnung richtete sich somit nach den Anforderungen und Gegebenheiten der Umwelt und Natur. Die ersten mechanischen Zeitmesser wurden im 13./14. Jahrhundert erfunden (Schmied, 1985: 67 f.). Ab dem 15. Jahrhundert begann man, den Tag in 24 gleichlange Stunden einzuteilen (ebd.: 67). Galileo Galilei verhalf der Uhr zum Durchbruch mit der Erfindung des Pendels, das durch den Mathematiker Christian Huygens, der um 1700 die erste Pendeluhr konstruierte, einen kulturellen Umbruch einleiten sollte (Levine, 1998: 94). Die allgemeine Verbreitung der mechanischen Uhr ging Hand in Hand mit der Industrialisierung ab Ende des 18. Jahrhunderts. Die Zeitmesser drangen „von den öffentlichen Uhren des Mittelalters über die Uhren im Haus und die tragbaren Taschenuhren bis hin zu Armbanduhren, die direkt am Körper getragen werden“ (ebd.: 95), immer weiter in den individuellen Lebensalltag vor.

Die Zeit gewann nicht nur unter finanziellen Gesichtspunkten zunehmend an Wert; auch unter moralischen sah man nun Pünktlichkeit als herausragende Tugend an (Levine, 1998: 106). Man erzog den Menschen über eine Aneignung der „Zeitsensibilität“ hin zu einem verhaltenssteuernden „Zeitgewissen“ (Safranski, 2015: 92). Die Geschichte des uns heute vertrauten Status der Uhr und der Uhrzeit ist eine Geschichte von der Zeit der Natur weg hin zur Zeit der Uhr (Levine, 1998: 89).

Die Verbindung von Zeit und Zahl

Für die vorliegende Analyse sind vor allem die Bedeutungen der Zahlen 12 und 13 von Interesse. Die Zahl 12, zusammengesetzt aus den heiligen Zahlen 5 und 7 oder aus dem 3 mal 4, ist eine wichtige Rundzahl der biblischen Geschichte: Die zwölf Stämme Israels formen eine Einheit, ebenso wie die zwölf Propheten (Endres / Schimmel, 1996: 209f.). Der Mond wandert durch zwölf Stationen. Der Tag ist in zweimal zwölf Stunden gegliedert. Grundsätzlich ist auch das jüdische Kalenderjahr in zwölf Monate aufgeteilt, jedoch wird alle sieben Jahre ein dreizehnter Monat, ein Schaltmonat, hinzugefügt. Die zwölf Monate bilden eine Einheit, stehen für Ordnung und Geschlossenheit, die durch einen zusätzlichen dreizehnten Monat aufgebrochen wird. Dieser dreizehnte Monat steht für die Ausnahme, die Unruhe.

Die 13 ist damit eine Zahl, die ein geschlossenes System überschreitet. Noch heute kommt in der Redewendung „Nun schlägt es aber Dreizehn“ zum Ausdruck, dass die Geschlossenheit der zwölf Stunden ausgesetzt wurde (ebd.: 22 f.). Heutzutage interpretiert man die Zahl 13 als Unglückszahl, doch im jüdischen Bewusstsein steht die 13 für etwas Günstiges, da der Zahlenwert des hebräischen Wortes ‚Einer‘ (der eine Gott) ergibt (ebd.: 225).¹ Die 13 steht für das Messianische, da nach talmudischer Weissagung das Land Israel in dreizehn Teile geteilt werden wird: zwölf Teile für die zwölf Stämme Israels, der dreizehnte Teil wird dem König, dem kommenden Messias, zufallen (ebd.: 226). Somit haftet der 13 etwas Göttliches an.

Zeitkonzeptionen im Bild: Issachar Ber Rybacks *Der alte Jude*

Die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert stand für die jüdische Bevölkerung im östlichen Europa unter den Vorzeichen von Aufklärung, Modernismus und Assimilation, aber auch von Repression, Benachteiligung und Gewalt. Für viele Künstler und jüdische Autoren war das Bestreben nach einer säkularen Kunst und Kultur untrennbar verknüpft mit dem Bestreben nach politischer Emanzipation und kultureller Autonomie (Kampf, 1990: 15). Die Umwandlung der traditionellen jüdischen Identität in eine moderne verlangte eine Anpassung an aktuelle europäische Maßstäbe. Dieser Maxime folgten zentrale Figuren der

¹ Im Hebräischen wird/wurde jedem Buchstaben ein Zahlenwert zugewiesen. Jeder Buchstabe entspricht bei dieser Methode nicht mehr nur einem Laut, sondern auch gleichzeitig einem Zahlenwort.

jüdisch-osteuropäischen Kunstszenen wie El Lissitzky, Marc Chagall, Boris Aronson, Natan Al'tman und viele mehr (Wolitz, 1987: 34). 1917 wurde die Kiewer Kultur-Lige gegründet, eine Kulturorganisation, die es sich zum Ziel gemacht hatte, die russisch-jüdische Volkskunst und eine moderne säkulare jüdische Kunst und Literatur zu entwickeln (ebd.: 34). Zu dieser Zeit war sie die wichtigste Institution, welche die Ausbildung und Kulturvermittlung für die jüdische Bevölkerung übernahm, indem sie Ausstellungen, Kurse, Lesungen und andere Angebote organisierte (ebd.: 34). Unterteilt in verschiedene Sektionen, widmete sich die Kunstsektion vorrangig der Fusion jüdischer Volkstradition mit zeitgenössischen Kultureinstellungen, um eine moderne jüdische bildende Kunst zu entwickeln, die ihre eigene organische, nationale Form, Farbe und Rhythmus anstrebt (ebd.: 35).

In diesem Kontext wirkte der Künstler Issachar Ber Ryback, 1897 in Elisavetgrad in der Ukraine geboren, der vor allem für seine markanten Shtetl-Darstellungen bekannt wurde. Der Kontakt zu bedeutenden Vertretern der russischen Avantgarde wie auch sein späterer Beitritt zur Novembergruppe in Berlin beeinflussten seinen Malstil nachhaltig. Sein Interesse an jüdischer Volkskunst ließ darüber hinaus früh seinen charakteristischen Stil entstehen: die Verflechtung jüdischer Symbole und Volksmotive mit Avantgardetechniken. Im Jahre 1919 publizierte Ryback zusammen mit Boris Aronson den theoretischen Text *Di vegn fun der yidisher moleray* (*Wege der jüdischen Malerei*).² Das Manifest sprach die Schwierigkeit an, einen jüdisch ‚nationalen‘ Stil zu finden.³ Im Jahr 1926 emigrierte Ryback zwar nach Paris, blieb den jüdischen Themen dennoch verbunden.⁴ Nach schwerer Krankheit verstarb der Künstler dort im Dezember 1935 mit nur 37 Jahren.⁵

² Anonym: „Biography. Issachar Ber Ryback“, in: <http://www.comite-ryback.org/Biography.php>. (künftig zitiert als Homepage Comité Ryback.)

³ Wolitz, Seth L.: „Rybak, Yisakhar Ber“, in: http://www.yivoencyclopedia.org/article.aspx/Rybak_Yisakhar_Ber.

⁴ Zitiert nach Homepage Comité Ryback, (wie Anm. 2).

⁵ Ebd.

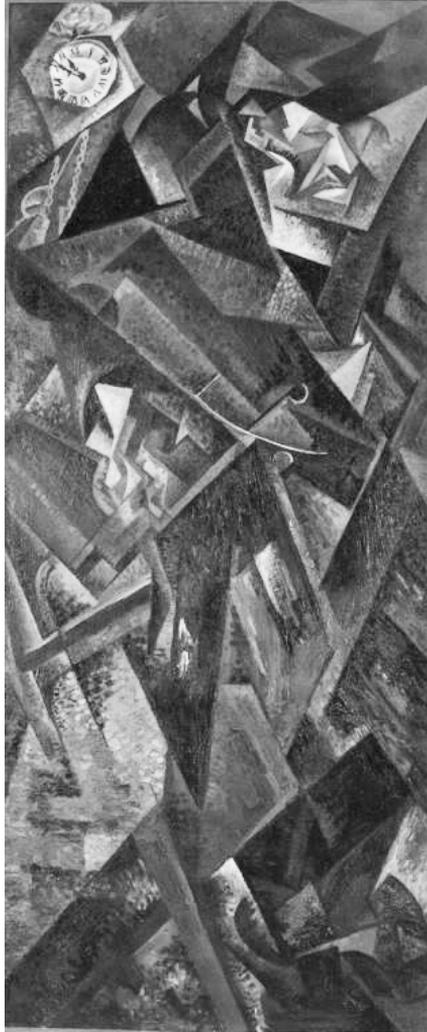


Abb. 1: Issachar Ber Ryback, *Der alte Jude* (1919),
Öl auf Leinwand, 205 x 60cm, Museum Ein-Harod

Während seiner unterschiedlichen Schaffensphasen zwischen 1917 und 1935 entstanden sieben Gemälde mit Uhrendarstellungen. Das größte und imposanteste Gemälde davon ist *Der alte Jude* (Abb. 1). Es stellt ein kubistisch inspiriertes Duett einer Männerfigur und einer Uhr dar. Geometrische Formen strukturieren die Komposition, daher vermag man auf den ersten Blick nur die Uhr sowie das Gesicht des Mannes zu erkennen. Die restlichen Bildelemente erschließen sich erst durch genaueres Hinsehen, da sie – wie im analytischen Kubismus üb-

lich – in ihre Grundelemente zerlegt und asymmetrisch wieder zusammengesetzt wurden. Die unterschiedlichen Flächen sind mittels klarer Linien voneinander abgegrenzt, in ihnen selbst jedoch changieren die Farbnuancen. Dominierendes Element ist die Dreiecksform.

Die Perspektive im Bild ist vielfach gebrochen. Trotz der Wirkung einer frontalen Draufsicht ist das Bildsujet aus mehreren Blickwinkeln zusammengesetzt. Durch den stark reduzierten Hintergrund werden dem Betrachter keine Fluchtpunkte gegeben, wodurch wenig Räumlichkeit entsteht. Der Vorder- bzw. Hintergrund lässt sich nur mit Hilfe der Proportionen erahnen. Theoretisch ist das proportionale Verhältnis Kopf-Körper realistisch, jedoch praktisch durch die Wiedergabe in geometrischen Formen nicht endgültig bestimmbar. Da die Uhr einen deutlich kleineren Bildanteil hat als die Figur, kann man von einer Staffelung im Bild ausgehen. Der Größenkontrast wird unterstützt durch den Formkontrast: Das Runde der Uhr steht dem Eckigen des Menschen gegenüber. Trotzdem harmonisieren sie durch die Farbigkeit, da sich das Weiß und Blau der Uhr im Körper des Mannes wiederfinden. Das Gesamtkolorit dominieren Erdtöne wie Braun, Gelb und Orange, die mit Schwarz, Blau und Lila kontrastiert werden. Die hellen Farbflächen der weißen Uhr, des Gesichts sowie der gelben und weißen Farbflächen bilden zusammen mit dem dominanten roten Dreieck im unteren Bilddrittel die Farbschwerpunkte. Diese Blickfänger, zusammen mit den wechselnden, asymmetrisch zusammengesetzten Formen und dem Hell-Dunkel-Kontrast im Allgemeinen, bringen Dynamik in die Komposition, welche mit der Statik des Sujets durch Bewegung der Bildmittel kontrastiert.

Die Zersplitterung der menschlichen Figur kann darauf verweisen, dass hier ein Mensch zum Zeitpunkt der Bildentstehung 1919, einem entsetzlichen Pogromjahr für die Juden, seelisch wie auch körperlich zerstört ist. Wir sehen einen alten Juden, der sich, mit gebeugten Knien auf einen Gehstock stützend, erschöpft und traurig von der (Uhr-)Zeit abwendet. Das Bild vermittelt Resignation. Die Uhr, am höchsten und äußersten Bildrand platziert, dominiert trotz ihres geringen Bildanteils durch Farbe und Form das Sujet. Auch sie ist betroffen von ästhetischer Fragmentierung und Deformation, da ihr Rahmen verzogen und mit Schatten belegt ist.

Im Zusammenspiel der beiden größeren Bildelemente wendet sich die Figur von der Zeit ab. In Farbe und Form kontrastieren die Elemente ebenso, wie sie dadurch verbunden werden. Keiner kann ohne den anderen existieren, auch wenn die ‚alte Welt‘ in Trümmern zu liegen scheint. Durch die Reduktion des Dargestellten kann man die Situation nicht in einen bestimmten Raum bzw. Kontext einordnen.

Alle Äußerlichkeiten haben an Bedeutung verloren, Bild- und Aussagefokus liegen im überlebensgroßen Einzelbildnis *Der alte Jude* auf dem Menschen im Zusammenspiel mit der Zeit. Die messbare Zeit folgt dem Menschen und dominiert ihn, auch wenn er versuchen kann, sich von ihr zu befreien. Sie stehen sowohl im Gegensatz als auch in Verbindung zueinander.

Die Darstellungsart lässt auf eine innere Unruhe schließen, da sowohl die teils wilde Pinselführung als auch die Form- und Farbwahl, vor allem aber die Zersplitterung der Figur Aufruhr und Auflösung implizieren. Dies spiegelt, ebenso wie die Zeitthematik selbst, das zeitgenössische Geschehen wider. Der beengte Raum, der Rückzug ins Innere des Hauses bzw. in das persönliche Innere, reflektiert die Bedrohung von außen. Symbolisch kann dies für den jüdischen Menschen stehen, der, trotz aller ‚Beeinträchtigungen‘, die er ertragen musste, standhaft ist. Ryback selber stand zu dieser Zeit kurz vor der Emigration nach Berlin und hatte wie viele andere jüdische Künstler den Glauben an eine Assimilation oder eine gemeinsame Zukunft von jüdischer und slavischer Gesellschaft in Russland bzw. der Ukraine aufgegeben.

Der Künstler bringt die Dominanz der Uhr auch implizit in seine Gemälde in einer Weise ein, die nicht auf den ersten Blick zu fassen ist. Darüber hinaus sind allen seinen Uhrendarstellungen die Positionierung in der linken Bildhälfte sowie eine tendenzielle Linksneigung gemein. Die Leserichtung im Hebräischen und Jiddischen verläuft von rechts nach links. ‚Lesen‘ wir also das Gemälde in dieser Richtung, endet die Rezeption bei der Uhr, dem Symbol der messbaren Zeit. Die Zeit steht somit am Ende allen Schaffens und allen Geschehens. In der Tat liegt in jüdischer Vorstellung die Zukunft hinter einem. Zieht man nun die Parallelen zwischen Bildanfang rechts und Bildende links, ist die rechte, der messbaren Zeit weiter entfernte Seite offen gestaltet. In *Der alte Jude* wendet sich der Mann dieser Seite zu. Die Uhr-Symbolik der linearen Zeitkonzeption und damit verbunden die Frage nach der messianischen Zeit bleibt am ‚Leseende‘ des Bildes ein zwar leicht beschädigtes, aber beständiges Element.

Zeitkonzeptionen im Text – Scholem-Alejchems *Die Uhr*

Im nächsten Beispiel muss zwischen der realen Person Scholem Rabinovitsh, geboren 1859 in Perejaslav, und seinem literarischen Alter Ego Scholem-Alejchem, erstmals benannt im Jahr 1883, differenziert werden. Bei dem einen handelt es sich um den realen Autor, bei dem anderen um eine volkstümliche, erfundene Gestalt (Frieden, 1995: 105).

Einige autobiographische Elemente des historischen Scholem Rabino- vitsh sind in seine fiktive Figur Scholem-Alejchem und in verschiedene andere Charaktere eingeflossen (Miron, 1972: 15). In seinen Romanen und Erzählungen operiert der fiktionale Figur Scholem-Alejchem in verschiedenen Funktionen: als Figuren-Erzähler, Zuhörer, Ghost-Writer oder Berichterstatter – als eine literarische Präsenz (Frieden, 1995: 108; Gittleman, 1974: 53). Tragikomik und ein mündlicher Erzählstil prägen sämtliche Erzählwerke des bedeutenden jiddischen Autors. Laut Gittleman (1974: 8) kann sein gesamtes Schaffen jede seriöse soziologisch-anthropologische Studie der jüdischen Welt in der russischen Ukraine von 1850 bis 1914 ersetzen. Scholem-Alejchem stirbt nach einem wechselvollen Leben im Mai 1916 in New York, wohin er 1914 emigriert war.

Einen Großteil seiner Texte machen Geschichten über/für Kinder aus. In den meisten Fällen werden sie von einem erwachsenen Ich erzählt, das sich nach vielen Jahren an eine Begebenheit seines früheren Lebens erinnert (Frieden, 1995: 144). Seine *Mayses far yidishe kinder* (*Geschichten für jüdische Kinder*), insgesamt 22 Erzählungen, 1919 in zwei Bänden publiziert, entstanden in den Jahren um die Jahrhundertwende. Hierzu zählt auch die für unsere Thematik relevante Kurzgeschichte *Der Zeyger* (*Die Uhr*).

Die Uhr, verfasst im Jahr 1900, rückt die Zeit als Thema in den Fokus des Geschehens. Der Leser dieser Kurzgeschichte befindet sich in einem jüdischen Haushalt im stereotypen, imaginierten Shtetl *Kas-rilewke*. In einem alltäglichen, unpoetischen Grundton gehalten, beginnt die Erzählung mit einem rätselhaften Ereignis und rekonstruiert dann das vorangegangene Geschehen. Erzählt wird die Geschichte eines alten Erbstücks: Eine Uhr wird über viele Generationen hinweg mit Stolz weitergegeben und beginnt eines Tages, dreizehn anstatt zwölf Mal zu schlagen. Nachdem die Bemühungen, die Uhr zu reparieren, in bizarren Geräuschen ihrerseits enden, wird entschieden, den Mechanismus durch mehr Gewicht am Pendel zu richten. Unter dem zusätzlichen Gewicht bricht die Uhr aber bald darauf an einem Sabbatabend zusammen. Untermalt von Binnengeschichten, die erklärend oder symbolisch die Textaussage unterstützen, bringt der erzählerische Hauptstrang die Zeit in den Fokus.

Durch den homodiegetischen Erzähler, erlebendes und erzählendes Ich zugleich, wird eine individualisierte, selektive Perspektive auf das Geschehen gegeben: eine Mischung aus berichtender Erzählung, also einer deutlichen Anwesenheit eines Erzählers zusammen mit dessen Selbstvergessenheit bei Abschnitten autonomer Figurenrede. Offen ist, welcher zeitliche Abstand zwischen der erzählten Geschichte und dem

Erzählen der Geschichte liegt. Es scheint, als habe der personale Erzähler einen gewissen Abstand zu den erzählten Geschehnissen. Es handelt sich dabei vielmehr um den Monolog eines Kindes, dessen Erfahrungen durch das Prisma eines erwachsenen Bewusstseins hindurch nacherzählt werden. Der Schauplatz der Erzählung, die *shtub* (das Zimmer), Ort der Intimität im eigenen Heim, steht inhaltlich im Kontrast zum Raum der Binnengeschichten, die sich fast ausschließlich außerhalb des Hauses abspielen. Diese Sphäre des ‚Anderen‘ wird hauptsächlich negativ konnotiert. Anhand der Raumkonzeption wird somit ein inhaltlicher Gegensatz erzeugt.

Durch Zeitsprünge und zeitliche Raffungen, die für die erzählte Geschichte weniger wichtige Abschnitte auslassen, variiert das Erzähltempo zwischen summarischem und szenischem Erzählen. Eine Vielzahl von Vergleichen und Wiederholungen rhythmisiert den Text. Auffallendes stilistisches Motiv der Erzählung ist die häufige Verwendung sowohl von onomatopoetischen Elementen als auch von Interjektionen. Diese rhetorischen Mittel können motivisch zugeordnet werden, denn für die Uhr ist das lautmalerische ‚bom bom bom‘ charakteristisch. Von dem Moment an aber, als sie nicht mehr korrekt läuft, bekommt das ‚bom bom bom‘ einen weiteren Klang hinzu:

vi an alter man, eyder er badarf zikh oys'hustn, makht er „khil-khilk-khil-trrrr“... un ersht nokh dem: „bom!... bom!... bom!... un afile der „bom“ aley n iz shoy n oykh gor nisht der „bom“, vos frier; der frierdiker „bom“ iz geven a freylekher „bom“, a lebediker, un itst hot zikh arayngeganvet in im epes a min umetikayt, a troyerikayt, vi in der shtime fun an altn, oysgedintn khazn yomkiper tsu nile... (70)⁶

Wie ein alter Mann, kurz bevor er husten muss, macht sie „khil-khilk-khil-trrrr“... und erst danach: „bom!... bom!... bom!... und das „bom“ selbst ist auch nicht mehr das „bom“ von damals; das frühere „bom“ war ein fröhliches „bom“, ein lebendiges, und jetzt hatte sich eine Freudlosigkeit hineingeschlichen, eine Traurigkeit, wie in der Stimme eines alten, aus der Übung geratenen Vorbeters, wenn das Schlussgebet „Neila“ am Ausgang des Veröhnungstags betet.⁷

⁶ Alle Seitenangaben ohne Autorenangabe beziehen sich auf Aleichem, Sholem (1919): „Der Zeyger“, in: https://archive.org/details/Der_Zeyger. Die vorliegenden Namen und Textpassagen aus dem Jiddischen werden nach der gängigen YIVO-Umschrift transkribiert. Die transkribierten Textpassagen aus *Der Zeyger* werden der veröffentlichten Umschrift der Universität Trier entnommen: Anonym: „Mayses far yidishe kinder I-3: der zeyger“, in: <https://www.uni-trier.de/index.php?id=33786>.

⁷ Die deutschen Übersetzungen der Textpassagen stammen von mir, CE.

Das Krächzen wie auch der Vergleich der Uhr mit einem alten Mann deuten an, dass die Traditionen am ‚Ende ihrer Lebenszeit‘ angefangen sind, ebenso wie es bei dem alten Mann der Fall ist: „er hoydet zikh in a zayt, fartshepet zikh ale mol, vi an alter man, vos se shlept zikh im nokh a fus“ (70 f.; dt. „Es schwingt auf eine Seite und verheddert sich jedes Mal, als ob es ein alter Mann wäre, der einen lahmen Fuß nachzieht“).

Mehrere Motive der personifizierten Uhr werden im Laufe der Erzählung wiederholt aufgegriffen. Ein anschauliches Beispiel hierfür bietet das Zungenmotiv, das der Geschichte abgesehen von der Zahl 13 einen Rahmen gibt. Zu Beginn der Geschichte wünscht sich der Erzähler noch, die Uhr könne sprechen, um von ihrem Leben zu erzählen (65; Butwin, 1983: 67). Im Traum am Ende der Erzählung aber ist es der Uhr durch ihre menschliche Zunge möglich Geräusche zu machen. Diese Laute „zerfleischen sein Herz“:

es hot zikh mir forgeshtelt, az der zeyger lebt, nor oyfn ort funem umru varft zikh hin un tsurik a lange tsung, a tsung fun a mentshn, un der zeyger klingt nit, nor er krekhtst, un itlekher krekhts nemt bay mir tsu a shtik gezond... (75)

Mir kam es so vor, als lebe die Uhr, nur anstelle des Pendels schwingt eine lange Zunge hin und zurück, die Zunge eines Menschen, und die Uhr schlägt nicht, sondern ächzt, und jedes Ächzen nimmt mir ein Stück Gesundheit fort...

Zum Schluss der Erzählung hin zieht die Figur Mume Yente den direkten Vergleich zwischen der Uhr und dem Menschen:

got iz mit aykh, dos iz der zeyger, der zeyger aropgefaln, haynt veyst ir shoyn? me hot ongehungen oyfn zeyger fun kol mayminim shehu, dray pud mase, iz er aropgefaln. vos iz dos khidesh? lehavdl, a mentsh volt oykh nit beser geven! host du gehert a bis!!... (74)

Gott mit euch, das ist die Uhr, die Uhr ist heruntergefallen, versteht ihr jetzt? Alles, was man sich vorstellen kann, hat man an die Uhr gehängt, drei Pfund Gewicht; jetzt ist sie heruntergefallen. Was ist ungewöhnlich daran? Es soll wohl zwischen ihnen unterschieden sein, aber einem Menschen wäre es nicht anders ergangen.

Wenn selbst ein Mensch die Behandlung nicht überlebt hätte, lässt dies symbolische Rückschlüsse auf die Realität zu: Die gegenwärtigen

Zustände der jüdischen Bevölkerung sind unhaltbar und können nicht für Ewig auf diese Art und Weise weitergeführt werden.

Scholem-Alejchem verarbeitet im Text verschiedene jüdische Zeitkonzeptionen. Die messbare Zeit, deutlich figuriert durch den Protagonisten Uhr, wird durch Episoden der Erzählung unterstrichen, die die Zusammenhänge zwischen natürlicher und messbarer Zeit (im jüdischen Kalendersystem) ansprechen. Uhrzeit und Kalender richten sich nach dem Sonnenuntergang. Besonders auf der Motivebene werden die Feste im jüdischen Kalender vergleichend hinzugezogen. Die Binnengeschichten schaffen den Bezug zur kulturhistorischen Zeit, da sie Themen wie die innerjüdische Diskrepanz zwischen arm und reich, Gewalt an jüdischen Schankwirten und die Emigration in die Vereinigten Staaten behandeln.

Die sabbatische Zeit im Text hängt eng mit messianischen Zeitvorstellungen zusammen. Das Ende der Uhr, symbolisch eingebettet in einen Sabbatabend, stellt zusammen mit der kurz zuvor erzählten Geschichte eines Pogroms die Katastrophentheorie Gerschom Scholems dar, die besagt, dass dem jüdischen Volk vor der Zeit der ‚kommenden Welt‘ ungläubliches Leid zuteilwird. Das Zentrum, oder anders gesagt das Herz der Woche wird gestört durch das Unheil, das sich durch die gesamte Erzählung zieht.

Seltsamerweise geht die Uhr vor dem scheinbaren mechanischen Ende anstatt langsamer zu werden und irgendwann stehen zu bleiben, genau eine Stunde schneller. Die Beschleunigung ist zwar auch dem schneller werdenden, moderneren Lebensrhythmus der damaligen Gegenwart geschuldet, vielmehr jedoch dem symbolischen Wert der 13 und dem überzeitlichen Gedankengut des Judentums. Die stärkste zeitliche Konnotation in der Erzählung kommt somit der messianischen Zeit zu. Wie im Abschnitt zur Zahlenmystik beschrieben, steht die 13 für das Messianische, das die Einheit 12 überschreitende, für die Zeit nach der Jetzt-Zeit. Diese sinnbildliche Funktion ist Kerntema der Kurzgeschichte.

Eine phantastisch anmutende Traumsequenz hebt ebenfalls die Zeit aus den Angeln:

a gantse nakht nokh dem hobn zikh mir geplontet zeygers. es hot zikh mir forgeshtelt: undzer alter zeyger ligt oyf der erd, ongeton in vayse takhrikhim. es hot zikh mir forgeshtelt, az der zeyger lebt, nor oyfn ort funem umru varft zikh hin un tsurik a lange tsung, a tsung fun a mentshn, un der zeyger klingt nit, nor er krekhtst, un itlekher krekhts nemt bay mir tsu a shtik gezund... un oyfn tsiferblat, dort vu ikh bin gevoynt tsu zen tomed

dem 12, derze ikh mit a mol a tsifer 13, take draytsn – ir megst mir gloybn oyf nemones!... (75)

Die ganze Nacht träumte ich von Uhren. Mir träumte, dass unsere alte Uhr auf dem Boden liegt, gekleidet in weiße Leichentücher. Mir kam es so vor, als lebe die Uhr, nur anstelle des Pendels schwingt eine lange Zunge hin und zurück, die Zunge eines Menschen, und die Uhr schlägt nicht, sondern ächzt, und jedes Ächzen nimmt mir ein Stück Gesundheit fort... und auf dem Ziffernblatt, da, wo ich es gewohnt bin, die 12 zu sehen, sehe ich auf einmal die Ziffer 13, wirklich Dreizehn – ihr könnt mir glauben, Ehrenwort!

Durch die Personifikation der Uhr, die metaphorisch gesprochen im Totengewand wiederaufersteht, wird die Erzählung der chronologischen Zeit enthoben. Die Traumepisode entlässt den Leser in die Vorstellung von der Auferstehung der Toten am Jüngsten Tag.

Sieht man von der ersten Intention ab, die von der Unausweichlichkeit des Todes ausgehen könnte, kommt man auf eine weitere Interpretationsebene: Die Uhr, Sinnbild der über mehrere Generationen hinweg weitergegebenen Traditionen, passt nicht länger in die moderne, beschleunigte Welt. Der Prozess lässt die Zeit schneller werden, die Unmöglichkeit des Stillstands ist nicht weiter zu vereinbaren mit dem Althergebrachten. Trotz vehementer Versuche, die Uhr (die Tradition) durch Verbesserung bzw. Erneuerung der Rädchen oder der Gewichte an die gegenwärtigen Gegebenheiten anzupassen, kann sie dem Druck nicht standhalten. *Die Uhr* ist als Kritik am traditionellen System zu verstehen. Zudem wird durch den dreizehnten Stundenschlag die Zeit davor in Frage gestellt. Die alte Ordnung (symbolisiert durch die 12) hat sich aufgelöst und die Bemühungen, sie zu reparieren, führen nur zu Belastung und Anstrengung sowie schlussendlich zum Zusammenbruch. Die Umbruchzeit wird somit in der Kurzgeschichte im Mikrokosmos des jüdischen Heims inszeniert, steht aber sinnbildlich für den Makrokosmos jüdischen Lebens in Osteuropa um die Jahrhundertwende.

Sämtliche Ausprägungen der jüdischen Zeit, ob nun linear-messbar, natürlich-zyklisch, sabbatisch oder messianisch, werden in *Die Uhr* thematisiert. Nicht nur die Uhr als stereotypes Abbild der Zeit wird zur Sprache gebracht, vielmehr ist die Vielfalt aller möglichen Zeitkonzeptionen in die Erzählung eingearbeitet. Jedes Konzept spiegelt einen Teil des jüdischen Zeitverständnisses wider; doch nur zusammen verbinden sie sich zu einem Ganzen. Der Schwerpunkt der Zeitkonzeptionen liegt dabei auf der messianischen Zeit, die kurz bevorzustehen scheint.

Die Zeichen der Zeit – Uhrendarstellungen als Sinnbilder

Die in Text und Bild dargestellten Uhren weisen Mängel auf: Die Uhr im Bild wird durch Elemente des Schiefen, Gebrochenen und durch verrückte Ziffern figuriert, die Uhr im Text ächzt und ist funktionsunfähig. Diese Defekte illustrieren die aus den Fugen geratene Zeit. Jedoch sind die Uhren immer auch eine Stütze, die entweder dem Sujet oder aber der Gesellschaft Sicherheit und Kontinuität verleihen. In beiden Ästhetisierungen werden alle Ebenen des jüdischen Zeitverständnisses miteinbezogen. Ein besonderer Schwerpunkt liegt jedoch auf der messianischen Zeit. Im Bild geschieht dies mittels der ‚Leserichtung‘ implizit, im Text durch das apokalyptische Traum-Ende und die zahlenmystische Thematik der 13. Die Uhr – Symbol der Dominanz und Standhaftigkeit trotz Beschädigung – steht bei Ryback am linken Bildende, wodurch die lineare (Zeit-)Achse immer auf das Symbol der Zeit ausgerichtet ist. Aus einer offenen Vergangenheit kommend (offen gestalteter rechter Bildrand) laufen die Ereignisse auf das Ende der Zeit hinaus. Die Endzeit, der Zielpunkt, steht irgendwann bevor. Diese Interpretation wird im Textmedium expliziter vermittelt. Die Uhr, symbolisch-objektbezogene Umsetzung der Tradition, findet ihr Ende innerhalb der realen Jetzt-Zeit.

Zieht man die Parallelen zwischen dem Gemälde *Der alte Jude* und der Kurzgeschichte *Die Uhr* finden sich auf der interpretatorischen Ebene deutliche Unterschiede. Der Rückwendung des Mannes im Bild, weg von der Uhr, symbolisch für die Zukunft und das erwartete, zeitliche Ende stehend, hin in die offenbar sicherer erscheinende Vergangenheit steht die Uhrensymbolik der Kurzgeschichte gegenüber: Die Uhr als Sinnbild der Traditionen und der Vergangenheit zerbricht, da sie nicht mehr in das moderne System passt: Das Alte, Traditionelle ist nicht weiter haltbar oder wünschenswert. Der Glaube an den Bruch mit den Traditionen und die damit verbundene euphorische Sicht der Kulturlaute um die Jahrhundertwende ist im Text noch gegeben. Jedoch wird durch die Traumsequenz und deren unheilvolle Voraussage die Zukunft nicht zwingend als etwas Besseres konzeptualisiert. Tatsächlich blickt *Der alte Jude* knapp zwanzig Jahre später schon resignierter auf die sich bis dahin zugetragenen Ereignisse zurück.

Schlagen wir den Bogen zurück zu Augustinus und zur ursprünglichen Frage, was die Zeit eigentlich ist. Das Zeitverständnis erfasst mehr als nur die Zeit der Uhr, insbesondere innerhalb des jüdischen Denkens. Das Phänomen Zeit wird allerdings greifbarer, realitätsnäher und auch weniger unheimlich durch die Fokussierung auf den Objektgegenstand Uhr.

In der Analyse des Bildes von Issachar Ber Ryback sowie des Textes von Scholem-Alejchem hat sich ein klarer Schwerpunkt auf die messianische Zeit herausgestellt. Der Bezug zur Umbruchzeit um die Jahrhundertwende innerhalb der jüdischen Gesellschaft wie auch in ihrer nicht-jüdischen, slavischen Umgebung findet in den Uhren-Ästhetisierungen seinen Ausdruck. Die Gründe für den gewählten Zeitfokus liegen in den sozial-kulturellen Herausforderungen, denen sich Schriftsteller wie Künstler gegenübersehen: Emanzipation, Assimilation, Verfolgung und individuell-persönliche Nöte. Die beiden Artefakte erzählen somit etwas über die reale Zeit.

Literaturverzeichnis

- Baatz, Ursula (2000): „Zeit und Heil. Zeitvorstellungen in Judentum, Christentum, Islam, Hinduismus und Buddhismus“, in: Müller-Funk, Wolfgang (Hrsg.): *Zeit. Myths, Phantom, Realität*, Wien [u. a.]: Springer, 29-38.
- Brämer, Andreas (2010): *Die 101 wichtigsten Fragen – Judentum*, München: Beck.
- Butwin, Julius / Butwin, Frances (1983): „The clock that struck thirteen“, in: Butwin, Julius / Butwin, Frances (Hrsg.): *Favorite tales of Sholom Aleichem*, New York: Gramercy Books, 67-74.
- De Lange, Nicholas (2010): *An introduction to Judaism*, Cambridge [u. a.]: Cambridge Univ. Press.
- Endres, Franz Carl / Schimmel, Annemarie (1996): *Das Mysterium der Zahl. Zahlensymbolik im Kulturvergleich*, Köln: Diederichs.
- Frieden, Ken (1995): *Classic Yiddish fiction. Abramovitch, Sholem Aleichem, and Peretz*, Albany, NY: State University of New York Press.
- Gittleman, Sol (1974): *Sholom Aleichem. A non-critical introduction*, The Hague: Mouton.
- Goldberg, Sylvie Anne (2009): *Zeit und Zeitlichkeit im Judentum*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kampf, Avram (1990): *From Chagall to Kitaj. Jewish experience in the art of the twentieth century Art*, London: Lund Humphries.
- Levine, Robert (1998): *Eine Landkarte der Zeit. Wie Kulturen mit der Zeit umgehen*, München: Piper.
- Maier, Johann (2007): *Judentum. Studium Religionen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Miron, Dan (1972): *Sholem Aleikhem. Person, persona, presence*, New York: YIVO Inst. f. Jewish Research.
- Safran, Alexandre (1984): „Jüdische Zeit, Sabbatische Zeit und Blick auf ‚Die Jüdische Zeit, die Zeit des Sabbats‘“, in: Ders. (Hrsg.): *Israel in Zeit und Raum. Grundmotive des jüdischen Seins*, Bern: Francke, 273-311.
- Safranski, Rüdiger (2015): *Zeit. Was sie mit uns macht und was wir aus ihr machen*, München: Carl Hanser Verlag.
- Schäpfel-Kaiser, Franz (2008): „Zeitphänomene und Zeitvorstellungen – Anregungen aus der Zeitforschung“, in: *Themenzentrierte Interaktion*, 22, 18-26.

- Schmied, Gerhard (1985): *Soziale Zeit. Umfang, „Geschwindigkeit“ und Evolution*, Berlin: Duncker & Humblot.
- Shevrin, Aliza (1992): *Around the table. Family stories of Sholom Aleichem*, New York: C. Scribner's Sons.
- Stemberger, Günter (2009): „Zeit, Geschichte, Ewigkeit im rabbinischen Judentum“, in: Kratz, Reinhard G./ Spieckermann, Hermann (Hrsg.): *Zeit und Ewigkeit als Raum göttlichen Handelns. Religionsgeschichtliche, theologische und philosophische Perspektiven*, Berlin: De Gruyter, 213-231.
- Wolitz, Seth L. (1987): „The Jewish National Art Renaissance in Russia“, in: Apter-Gabriel, Ruth (Hrsg.): *Tradition and revolution. The Jewish Renaissance in Russian Avant-Garde Art: 1912-1928*, Jerusalem: Israel Museum, 21-42.
- Zborowski, Mark / Herzog, Elizabeth (1992): *Das Shtetl. Die untergegangene Welt der osteuropäischen Juden*, München: Beck.

Bildnachweis

Issachar Ber Ryback Comité & Foundation: Online verfügbar unter www.comite-ryback.org/Catalogue_Raisonnie_Details.php.