

Neues aus Wissenschaft und Lehre

**Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität
Düsseldorf 2008/2009**

Heinrich Heine
HEINRICH HEINE
UNIVERSITÄT
DÜSSELDORF



d|u|p

düsseldorf university press

**Jahrbuch der
Heinrich-Heine-Universität
Düsseldorf
2008/2009**

**Jahrbuch der
Heinrich-Heine-Universität
Düsseldorf
2008/2009**

**Herausgegeben vom Rektor
der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf
Univ.-Prof. Dr. Dr. H. Michael Piper**

**Konzeption und Redaktion:
Univ.-Prof. em. Dr. Hans Süßmuth**

d|u|p

© düsseldorf university press, Düsseldorf 2010
Einbandgestaltung: Monika Uttendorfer
Titelbild: Leben auf dem Campus
Redaktionsassistent: Georg Stüttgen
Beratung: Friedrich-K. Unterweg
Satz: Friedhelm Sowa, L^AT_EX
Herstellung: WAZ-Druck GmbH & Co. KG, Duisburg
Gesetzt aus der Adobe Times
ISBN 978-3-940671-33-2

Inhalt

Vorwort des Rektors	13
Gedenken	15
Hochschulrat	17
ULRICH HADDING und ERNST THEODOR RIETSCHEL 18 Monate Hochschulrat der Heinrich-Heine-Universität: Sein Selbstverständnis bei konkreten, strategischen Entscheidungsvorgängen	19
Rektorat	25
H. MICHAEL PIPER Ein Jahr des Aufbruchs	27
Medizinische Fakultät	
<i>Dekanat</i>	33
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	35
JOACHIM WINDOLF (Dekan) Bericht der Medizinischen Fakultät	41
MALTE KELM, MIRIAM CORTESE-KROTT, ULRIKE HENDGEN-COTTA und PATRICK HORN Stickstoffmonoxid und Nitrit als Mediatoren im kardiovaskulären System: Synthesewege, Speicherformen und Wirkmechanismen	49
JULIA SZENDRÖDI und MICHAEL RODEN Die Bedeutung der mitochondrialen Funktion für die Entstehung von Insulinresistenz und Typ-2-Diabetes	63
BETTINA POLLOK, MARKUS BUTZ, MARTIN SÜDMEYER, LARS WOJTECKI und ALFONS SCHNITZLER Funktion und Dysfunktion motorischer Netzwerke	81
WOLFGANG JANNI, PHILIP HEPP und DIETER NIEDERACHER Der Nachweis von isolierten Tumorzellen in Knochenmark und Blut von Patientinnen mit primärem Mammakarzinom – Standardisierte Methodik und klinische Relevanz	95
ROBERT RABENALT, VOLKER MÜLLER-MATTHEIS und PETER ALBERS Fortschritte in der operativen Behandlung des Prostatakarzinoms	111

MARCUS JÄGER, CHRISTOPH ZILKENS und RÜDIGER KRAUSPE Neue Materialien, neue Techniken: Hüftendoprothetik am Anfang des 21. Jahrhunderts	121
CHRISTIAN NAUJOKS, JÖRG HANDSCHEL und NORBERT KÜBLER Aktueller Stand des osteogenen Tissue-Engineerings.....	137
ULLA STUMPF und JOACHIM WINDOLF Alterstraumatologie: Herausforderung und Bestandteil der Zukunft in der Unfallchirurgie	153
ALFONS LABISCH Die säkularen Umbrüche der Lebens- und Wissenschaftswelten und die Medizin – Ärztliches Handeln im 21. Jahrhundert.....	161
Mathematisch-Naturwissenschaftliche Fakultät	
<i>Dekanat</i>	175
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	177
ULRICH RÜTHER (Dekan) Die Mathematisch-Naturwissenschaftliche Fakultät im Jahr 2008/2009	181
FRITZ GRUNEWALD Primzahlen und Kryptographie	185
WILLIAM MARTIN Hydrothermalquellen und der Ursprung des Lebens	203
PETER WESTHOFF C4-Reis – Ein Turbolader für den Photosynthesemotor der Reispflanze	217
MICHAEL BOTT, STEPHANIE BRINGER-MEYER, MELANIE BROCKER, LOTHAR EGGELING, ROLAND FREUDL, JULIA FRUNZKE und TINO POLEN Systemische Mikrobiologie – Etablierung bakterieller Produktionsplattformen für die Weiße Biotechnologie	227
SUSANNE AILEEN FUNKE und DIETER WILLBOLD Frühdiagnose und Therapie der Alzheimerschen Demenz	243
ECKHARD LAMMERT Die Langerhanssche Insel und der Diabetes mellitus	251
THOMAS KLEIN Was kann man von der Fliegenborste lernen?	261
REINHARD PIETROWSKY und MELANIE SCHICHL Mittagsschlaf oder Entspannung fördern das Gedächtnis	275
PETER PROKSCH, SOFIA ORTLEPP und HORST WEBER Naturstoffe aus Schwämmen als Ideengeber für neue <i>Antifouling</i> -Wirkstoffe	281

STEPHAN RAUB, JENS ECKEL, REINHOLD EGGER und STEPHAN OLBRICH Fortschritte in der Forschung durch Hochleistungsrechnen – Kooperation von IT-Service, Informatik und Physik	291
---	-----

Philosophische Fakultät

<i>Dekanat</i>	305
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	307
HANS T. SIEPE (Dekan) Die Philosophische Fakultät im Spiegel der Publikationen ihrer Mitglieder	309
BRUNO BLECKMANN Römische Politik im Ersten Punischen Krieg	315
RICARDA BAUSCHKE-HARTUNG Minnesang zwischen Gesellschaftskunst und Selbstreflexion im Alter(n)sdiskurs – Walthers von der Vogelweide „Sumerlaten“-Lied	333
HENRIETTE HERWIG Altersliebe, Krankheit und Tod in Thomas Manns Novellen <i>Die Betrogene</i> und <i>Der Tod in Venedig</i>	345
ROGER LÜDEKE Die Gesellschaft der Literatur. Ästhetische Interaktion und soziale Praxis in Bram Stokers <i>Dracula</i>	361
SIMONE DIETZ Selbstdarstellungskultur in der massenmedialen Gesellschaft	383
MICHIKO MAE Integration durch „multikulturelle Koexistenz“, durch „Leitkultur“ oder durch eine „transkulturelle Partizipationsgesellschaft“?	393

Wirtschaftswissenschaftliche Fakultät

<i>Dekanat</i>	411
<i>Neu berufene Professorinnen und Professoren</i>	413
GUIDO FÖRSTER (Dekan) und DIRK SCHMIDTMANN Auswirkungen des Bilanzrechtsmodernisierungsgesetzes auf die steuerliche Gewinnermittlung	415
HEINZ-DIETER SMEETS Finanzkrise – Schrecken ohne Ende?	433
PETER LORSCHIED Praxisorientierte Besonderheiten der Statistik im Düsseldorfer Bachelorstudiengang „Betriebswirtschaftslehre“	457

Juristische Fakultät

<i>Dekanat</i>	467
----------------------	-----

DIRK LOOSCHELDERS (Dekan)

Neuregelung der Obliegenheiten des Versicherungsnehmers durch das Versicherungsvertragsgesetz 2008	469
---	-----

HORST SCHLEHOFFER

Die hypothetische Einwilligung – Rechtfertigungs- oder Strafunrechtsausschließungsgrund für einen ärztlichen Eingriff?	485
---	-----

ANDREW HAMMEL

Strategizing the Abolition of Capital Punishment in Three European Nations	497
---	-----

Partnerschaften der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

JIRÍ PEŠEK

Die Partnerschaft zwischen der Karls-Universität Prag und der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	513
--	-----

Gesellschaft von Freunden und Förderern der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf e.V.

OTHMAR KALTHOFF

Jahresbericht 2008	525
--------------------------	-----

GERT KAISER und OTHMAR KALTHOFF

Die wichtigsten Stiftungen der Freundesgesellschaft	527
---	-----

Forscherguppen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

KLAUS PFEFFER

Die Forschergruppe 729 „Anti-infektiöse Effektorprogramme: Signale und Mediatoren“	535
---	-----

PETER WERNET und GESINE KÖGLER

Die DFG-Forschergruppe 717 „Unrestricted Somatic Stem Cells from Human Umbilical Cord Blood (USSC)“/„Unrestringierte somatische Stammzellen aus menschlichem Nabelschnurblut“	545
---	-----

Beteiligungen an Forschergruppen

DIETER BIRNBACHER

Kausalität von Unterlassungen – Dilemmata und offene Fragen	565
---	-----

Sofja Kovalevskaja-Preisträger

KARL SEBASTIAN LANG

Das lymphozytäre Choriomeningitisvirus – Untersucht mittels eines Mausmodells für virusinduzierte Immunpathologie in der Leber	583
---	-----

Graduiertenausbildung an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

- SONJA MEYER ZU BERSTENHORST, KARL-ERICH JAEGER und
JÖRG PIETRUSZKA
CLIB-Graduate Cluster Industrial Biotechnology:
Ein neuer Weg zur praxisnahen Doktorandenausbildung 597
- JOHANNES H. HEGEMANN und CHRISTIAN DUMPITAK
Strukturierte Promotionsförderung in der Infektionsforschung durch die
Manchot Graduiertenschule „Molecules of Infection“ 607

Nachwuchsforschergruppen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

- ULRICH HEIMESHOF und HEINZ-DIETER SMEETS
Empirische Wettbewerbsanalyse 623
- WOLFGANG HOYER
Selektion und Charakterisierung von Bindeproteinen
für amyloidogene Peptide und Proteine 631

Interdisziplinäre Forscherverbünde an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

- ULRICH VON ALEMANN und ANNIKA LAUX
Parteimitglieder in Deutschland.
Die Deutsche Parteimitgliederstudie 2009 641
- JULIA BEE, REINHOLD GÖRLING und SVEN SEIBEL
Wiederkehr der Folter? Aus den Arbeiten einer interdisziplinären Studie
über eine extreme Form der Gewalt, ihre mediale Darstellung und ihre
Ächtung 649
- KLAUS-DIETER DRÜEN und GUIDO FÖRSTER
Düsseldorfer Zentrum für
Unternehmensbesteuerung und -nachfolge 663
- KLAUS-DIETER DRÜEN
Der Weg zur gemeinnützigen (rechtsfähigen) Stiftung –
Stiftungszivilrechtliche Gestaltungsmöglichkeiten
und steuerrechtliche Vorgaben 665
- GUIDO FÖRSTER
Steuerliche Rahmenbedingungen für Stiftungsmaßnahmen 677

Kooperation der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf und des Forschungszentrums Jülich

- ULRICH SCHURR, UWE RASCHER und ACHIM WALTER
Quantitative Pflanzenwissenschaften – Dynamik von Pflanzen
in einer dynamischen Umwelt am Beispiel der Schlüsselprozesse
Photosynthese und Wachstum 691

Ausgründungen aus der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

DETLEV RIESNER und HANS SÜSSMUTH

Die Gründung des Wissenschaftsverlags *düsseldorf university press*
GmbH 709

Zentrale Einrichtungen der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Zentrale Universitätsverwaltung

JAN GERKEN

Der Umstieg auf das kaufmännische Rechnungswesen:
Die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf nutzt als
Vorreiter die Chancen der Hochschulautonomie 729

Universitäts- und Landesbibliothek

IRMGARD SIEBERT

Sammelleidenschaft und Kulturförderung.
Die Schätze der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 737

GABRIELE DREIS

Das Kulturgut Buch für die Zukunft bewahren:
Bestandserhaltung in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf ... 751

Zentrum für Informations- und Medientechnologie

MANFRED HEYDTHAUSEN und ROBERT MONSER

Die Entwicklung eines Portals für
die Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf 769

STEPHAN RAUB, INGO BREUER, CHRISTOPH GIERLING und STEPHAN
OLBRICH

Werkzeuge für Monitoring und Management von Rechenclustern –
Anforderungen und Entwicklung des Tools <myJAM/> 783

Sammlungen in der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

KATHRIN LUCHT-ROUSSEL

Die Düsseldorfer Malerschule in der
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 795

Ausstellungen

ANDREA VON HÜLSEN-ESCH

Jüdische Künstler aus Osteuropa und die
westliche Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts 813

JENS METZDORF und STEFAN ROHRBACHER

„Geschichte in Gesichtern“ 827

Geschichte der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

SVENJA WESTER und MAX PLASSMANN

Die Aufnahme des klinischen Unterrichts an der Akademie für praktische Medizin im Jahr 1919	853
--	-----

Forum Kunst

HANS KÖRNER

Frömmigkeit und Moderne. Zu einem Schwerpunkt in Forschung und Lehre am Seminar für Kunstgeschichte	865
---	-----

Chronik der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

ROLF WILLHARDT

Chronik 2008/2009	897
-------------------------	-----

Campus-Orientierungsplan	919
---------------------------------------	------------

Daten und Abbildungen aus dem Zahlenspiegel der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf	925
--	------------

Autorinnen und Autoren	937
-------------------------------------	------------

ANDREA VON HÜLSEN-ESCH

Jüdische Künstler aus Osteuropa und die westliche Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Im Jahr 2004 begann eine fruchtbare Zusammenarbeit des Instituts für Kunstgeschichte mit dem Institut für Jüdische Studien, konkret mit Univ.-Prof. Dr. Marion Aptroot, mit einer Ausstellung über jüdische Illustratoren des 20. Jahrhunderts in der Sammlung jiddischer Bücher der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf.¹ Diese Sammlung repräsentiert nicht nur die verschiedenen literarischen Gattungen, die mit Illustrationen versehen wurden, sie lässt auch die Anfänge der Buchillustration sowie die Rolle der verschiedenen regionalen Zentren nachvollziehen, die im Laufe der Zeit entstanden sind – und die nicht zu trennen sind von den religiösen und politischen Ereignissen in Europa. Am Beginn der Entwicklung steht mit Ephraim Moses Lilien ein Künstler des Jugendstils, dessen Engagement für die zionistische Bewegung nicht nur thematisch in seinen Holzschnitten und Radierungen seinen Niederschlag fand: Mit seinen Werken wurde deutlich, dass Kunst ein Ausdrucksmittel politisch engagierter Juden sein konnte. In der Folge wurde die Frage nach einer jüdischen Identität in der Kunst laut. In Berlin wie in Sankt Petersburg, Moskau, Prag, Paris oder London setzte die Diskussion über den spezifischen Beitrag jüdischer Künstler zur zeitgenössischen Kunst ein. Diese Diskussion hat den Boden bereitet für einen Aufschwung in der Produktion von Gemälden, Zeichnungen und Druckgrafiken, die sich auch inhaltlich mit den Themen des jüdischen Lebens auseinandersetzen, und mit dem Aufleben der jiddischen Literatur tritt die Buchillustration als eine für die Visualisierung jüdischer Kultur besonders geeignete Gattung in den Vordergrund. Die Illustrationen in jiddischen Büchern lassen verschiedene regionale Produktionszentren zu unterschiedlichen Zeiten erkennen, und auch die Entstehung dieser Zentren ist aufs Engste verknüpft mit den politischen Entwicklungen.

Vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges gab es bereits eine erste Blütezeit moderner jiddischer Literatur in Osteuropa, doch wurde deren Verbreitung mit Ausbruch des Krieges in Russland verboten. Mit der Russischen Revolution im Februar 1917 aber lebte sie erneut auf, denn nun war die Publikation von jiddischen und hebräischen Büchern erlaubt, wodurch eine Renaissance des jüdischen Kulturlebens einsetzte. Marc Chagall als die zentrale Figur unter den russischen Künstlern erklärte sich sofort bereit, das erste jiddische Kinderbuch von Der Nister, *A Mayse mit a Hon. Dos Tsigele* (Eine Geschichte über einen Hahn, Das kleine Kind), zu illustrieren (Abb. 1). Es folgten Illustrationen von Erzählungen und Gedichten, die zu Beginn der Russischen Revolution die Utopie von einem friedlichen Zeitalter entwarfen und die Hoffnung der jüdischen Bevölkerung auf ein nun folgendes freies Leben ausdrückten. Auch El Lissitzky illustrierte folkloristische jüdische Erzählun-

¹ Der vorliegende Beitrag basiert auf den Katalogen zu den jeweiligen Ausstellungen; vgl. das Literaturverzeichnis.

gen ebenso wie Kinderbücher, von denen *Had Gadya* (Ein Kind) eines der berühmtesten ist. Dieses Buch, eines der wenigen, die der Künstler farbig illustrierte, zeigt eine enge Verbindung von Text und Bild: Einzelne Figuren sind in derselben Farbe gestaltet wie das sie bezeichnende Wort in dem umgebenden Text (Abb. 2); stilistisch verweisen die phantasiereichen Zeichnungen noch auf El Lissitzkys kubistische Phase. Die Illustrationen beider Künstler aus dieser Zeit reflektieren sowohl ihre enge Zusammenarbeit als auch ihre Auseinandersetzung mit traditionellen jüdischen Ornamentformen, die in beiden Fällen in die Bildkompositionen Eingang fanden. Bis zu ihrer Emigration im Jahr 1922 bleiben Chagall und El Lissitzky die führenden Künstler der jüdischen Buchillustration in Russland, doch wurde damit zugleich ein Medium wiederentdeckt, das zunehmend in der folgenden Zeit auch in anderen Ländern in besonderem Maße der Illustration jüdischen Brauchtums, religiöser Schriften und jiddischer Lyrik und Prosa diente.

Durch die Emigration jüdischer Künstler nach Amerika entsteht dort zeitgleich mit den Illustrationen in Russland eine neue Tradition, die ebenfalls in einem Wiederaufleben jüdischer Kultur im Kreise der jungen Immigranten zu Beginn des 20. Jahrhunderts begründet liegt. Eine größere Gruppe von Künstlern hatte sich während des Zweiten Weltkrieges in New York zusammengefunden, wo eine wachsende jüdische Gemeinde von europäischen Flüchtlingen die Tradition jiddischsprachiger Literatur aufrechterhielt und zu neuer Blüte brachte. In dem Maße, in dem mit den jiddischen Erzählungen, Märchen und Kindergeschichten eine kostbare, den alten Lebensraum gegenwärtig haltende literarische Kultur aus der Alten Welt weiterleben konnte, führten die Illustrationen der größtenteils aus Polen stammenden jüdischen Künstler dieses Lebensgefühl vor Augen. Die Bilder – ob Milieuschilderungen, ins Bild gesetzte Erzählungen, Illustrationen von kultischen Handlungen oder Zeichnungen für Kinderbücher – transportierten die Erinnerung an eine verlorene Zeit und an ein verlorenes Land und bildeten zusammen mit der Literatur einen Teil der kulturellen Basis für die sich neu zusammenfindende Gemeinde der entwurzelten Emigranten (Abb. 3). Die Buchillustration jüdischer Künstler wurde zur Brücke zwischen den Welten. Stilistisch zum Teil noch den Traditionen des europäischen Expressionismus verhaftet, bilden sie zugleich ein konservatives Element innerhalb der Gattung der Buchillustration in jiddischen Büchern und knüpfen somit zugleich an die frühen Illustrationen der russischen Avantgardekünstler an.

Wiederholt wurde aus den Kreisen dieser Künstler selbst die Frage aufgeworfen, ob es eine „jüdische Kunst“ gebe. Diese Frage, immer wieder gestellt und je nach Kenntnis, Glaubensbekenntnis oder politischer Ansicht beantwortet, harrt bis heute einer gründlichen Diskussion. Einige Künstler haben sich dazu geäußert, nicht immer programmatisch, aber in ihren Briefen oder in nachträglich aufgezeichneten Gesprächen. Ihre Illustrationen bieten zusammen mit diesen Dokumenten den Anlass, diese Frage neu und erneut zu stellen: neu, weil es in der Kunst liegende Kriterien zu geben scheint, die möglicherweise zu einer Definition dessen, was denn jüdische Kunst sei, führen – erneut, weil die stets im Zusammenhang mit einer „jüdischen Kunst“ benannten Faktoren, die religiöse Zugehörigkeit und die damit verbundenen kulturellen Riten und Traditionen, aufgegriffen und mit diskutiert werden müssen. Diese Frage kann im Rahmen des vorliegenden Artikels selbstverständlich nicht beantwortet werden; sie ist zu komplex, und es bedarf noch weitgehender wissenschaftlicher Recherchen, um die im Folgenden vorgestellten Gesichtspunkte zu erhärten.



Abb. 1: Marc Chagall – Der Nister. *A Mayse mit a Hon. Dos Tsigele*. Wilna 1917 [Faksimile Jerusalem 1983]

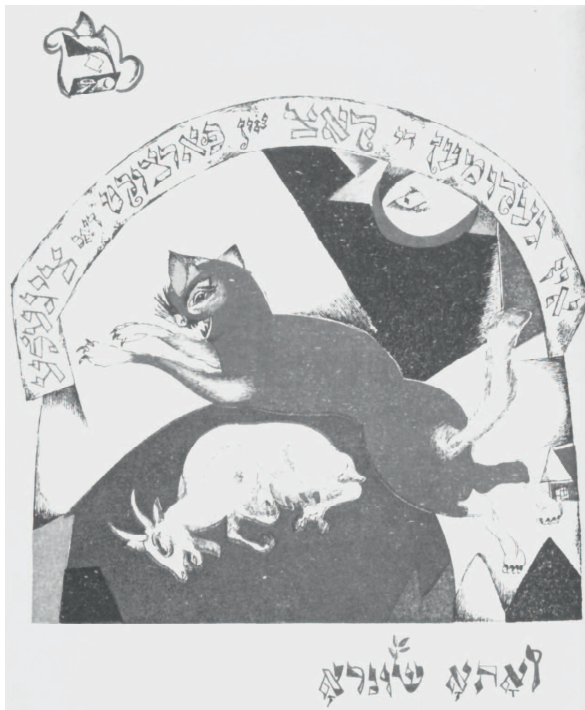


Abb. 2: El Lissitzky – *Had Gadya*. Kiew 1919 [Nachdruck Los Angeles 2004] Folio 2F



Abb. 3: Benjamin Kopman – Mani Leib. *Vunder iber vunder. Lider, baladn, mayselekh*. New York 1930

Eine der hartnäckig je nach politischer Situation diskutierten Thesen ist diejenige, dass „jüdische Kunst“ die „Kunst von Juden“ sei. Obgleich die religiöse Zugehörigkeit ein Kriterium ist, das im Zusammenhang mit „jüdischer Kunst“ immer wieder auftaucht, stellt die Identität der Künstler als Juden nur einen möglichen Faktor dar: Es gibt sehr viel mehr jüdische Künstler, deren Kunst von derjenigen christlicher Künstler nicht zu unterscheiden ist. Mehr noch: Bei vielen Künstlern wüsste man gar nicht zu sagen, ob die religiöse Zugehörigkeit für ihr Leben überhaupt eine Rolle spielt. Die Künstler leben in einer Zeit, in der – vor allem in Osteuropa – versucht wird, eine Nationalkultur auf der Grundlage einer „Volkskultur“ zu definieren. Für diejenigen, die nicht einfach in dieser Mehrheitskultur aufgehen wollen – und dies vielleicht gar nicht können, weil sie in den Augen vieler vor

allem Juden und daher nie wirklich Teil dieser Kultur sein werden –, ist es wichtig zu wissen, was ihre Kultur dann ist, wenn es nicht die Religion ist. Daher stellt sich ihnen die Frage: Was ist jüdische Kultur? Welche Traditionen sind es, die möglicherweise Bedingung für eine „jüdische Kunst“ sind? Welche institutionellen Voraussetzungen müssen gegeben sein, was macht die spezifische Identität als „jüdischer Künstler“ aus? Welchen Anteil haben die osteuropäischen jüdischen Künstler an einer Ausprägung der „jüdischen Kunst“?

Zunächst scheint der Werdegang eines jüdischen Künstlers sich nicht von demjenigen eines nichtjüdischen zu unterscheiden: Die Gründung von Kunstakademien in München, Wien und St. Petersburg im 19. Jahrhundert – als „neutrale“ Orte für die Kunstproduktion – erlaubt es auch osteuropäischen Juden, eine Ausbildung als Maler und Bildhauer aufzunehmen und diese Berufe auszuüben. Als jüdische Künstler gegen Ende des 19. Jahrhunderts beginnen, sich in die europäischen Künstlerkreise zu integrieren, bringen sie jüdische Themen und jüdische Erfahrungen mit in die zeitgenössische Genremalerei ein. Die Art der Darstellung ist jedoch keineswegs in einer eigenen Tradition verwurzelt. Die Behandlung jüdischer Themen und jüdischen Brauchtums übernimmt vielmehr Elemente der christlichen Darstellungen. Darüber hinaus produzieren jüdische Künstler Kunst ohne jüdische „Spuren“, darunter Landschafts- und Historienmalerei oder Portraits. Zugleich aber kommt es in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer Revolte gegen die traditionell ausgerichtete Akademie in Russland: Polnische Künstler, die in München studiert haben und dem Realismus verpflichtet sind, benutzen die allegorischen Möglichkeiten des christlichen Symbolismus in ihrer Suche nach einer zeitgenössischen Bildsprache. Ihre jüdischen Kollegen versuchen, die von Armut, Antisemitismus, Alter und sozialen Konflikten gekennzeichneten Entbehrungen des jüdischen Lebens mit den Mitteln der christlich-religiösen Malerei darzustellen. Im späten 19. Jahrhundert mehren sich die eher sentimentalisierten Darstellungen jüdischen Lebens, in Annäherung an die so genannte geheime Romantik in Polen und Russland. Dennoch ist kein typisch „jüdischer Stil“ in der Malerei erkennbar: Die Maler werden von ihren Lehrern und anderen Vorbildern beeinflusst, sowohl in Osteuropa als auch während zahlreicher Aufenthalte im Ausland. Die meisten Künstler jüdischer Herkunft um die Jahrhundertwende – wie zum Beispiel Isaak Levitan, Sándor Bihari, Léon Bakst, Naum Gabo und Chaim Soutine – haben nie jüdische Themen verarbeitet; Leonid Pasternak macht zwar Skizzen von Pogromen, benutzt diese aber nicht für seine Ölgemälde.

Erst mit dem Aufkommen eines modern-weltlichen jüdischen Nationalbewusstseins um 1900 entsteht eine ideologische Debatte, die ihre Spuren auch in der Kunst hinterlässt: Einflüsse zeigen sich in der osteuropäischen jüdischen Genremalerei, in der Ausprägung einer Ikonografie des Exils und in der Kulturpolitik des Zionismus. So werden die Konventionen der osteuropäischen jüdischen Genremalerei aufs Engste mit der zionistischen Mythologie des Exils verbunden, die das jüdische Leben in Osteuropa als Leidensgeschichte darstellt – ganz im Kontrast zu einer positiven und optimistischen Darstellung der Zukunft im eigenen Land, wo Juden selber die Felder bestellen. Beliebte Motive der jüdischen Genremalerei um 1900 sind beispielsweise Massenszenen, die das jüdische Volk während der Emigration oder auf der Flucht abbilden, alte jüdische Männer in der Rolle von Propheten, Patriarchen oder Märtyrern, Trauerszenen und Familiengruppen, hier vor allem Darstellungen von Mutter und Kind.

Am Beginn der Entwicklung dieser Diskussion um eine spezifisch „jüdische Kunst“ steht mit dem eingangs erwähnten Ephraim Moses Lilien ein Künstler des Jugendstils, der sich zwar negativ über die so genannten Ghetto Bilder der jüdischen Genremaler äußert, selbst jedoch Bilder schafft, die jüdische Themen mit christlicher Ikonografie vereinen (Abb. 4). Die Frage, was „jüdische Kunst“ sei, wird kurz nach der Jahrhundertwende von dem Historiker Majer Balaban dahingehend beantwortet, dass hierzu jedes Objekt gehöre, das „Zeichen jüdischer Kreativität“ aufweise. Der Kunstkritiker Abram Efros hingegen verbindet die Frage mit der nationalen Zugehörigkeit, derzufolge jüdische Künstler die Kunst des Landes vertreten, in dem sie leben und schaffen. Eine solche Antwort könnte einerseits darauf verweisen, dass „jüdische Kunst“ nur in einem eigenen jüdischen Staat geschaffen werden kann – dies würde die Position der Zionisten stützen –, oder aber, dass es gar keine „jüdische Kunst“ gibt, sondern nur die national geprägte. Kurz nach 1900 also ist die Diskussion sehr offen, wobei die jüdischen Themen in der Kunst präsenter sind als zuvor.



Abb. 4: Ephraim Moses Lilien – Morris Rosenfeld. *Die Lieder des Ghetto*. Übersetzt von Berthold Feiwel. Berlin 1902

Diese Präsenz jüdischer Themen in der bildenden Kunst wird gefördert durch die beginnende wissenschaftliche Erforschung jüdischer materieller Kultur – wie zum Beispiel Ze-

remonialobjekte, Grabsteine und die Synagogenarchitektur sowie die Literatur und Musik des aschkenasischen Judentums seit dem Mittelalter. Das Interesse für Lieder, Sprichwörter und Redewendungen, mündlich überlieferte Legenden und Anekdoten sowie für die materielle Kultur wächst erst im Laufe des 19. Jahrhunderts und bleibt lange die Domäne von Privatgelehrten und Liebhabern. Die Religionszugehörigkeit, eigene Bildungssysteme und die eigene Sprache – Jiddisch – fördern die Ausprägung einer kulturellen Identität, die von der zionistischen Bewegung zu trennen ist. An dieser Entwicklung hat neben der Literatur auch die weitere wissenschaftliche Erforschung der Volkskultur zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Osteuropa einen nicht unerheblichen Anteil: Sie wird in Vereinen organisiert, da Universitäten und wissenschaftliche Akademien zu der Zeit diesen Forschungsgebieten und ihren Forschern noch keine Heimstatt bieten. Unter diesem Einfluss organisiert der russische und jiddische Autor, Publizist und revolutionäre Aktivist S. An-ski (Pseudonym von Shloyme Zanvil Rapaport, 1863–1920) eine ethnographische Expedition in dem jüdischen Ansiedlungsgebiet, die zwischen 1912 und 1914 durchgeführt wurde, um einem Verschwinden der aschkenasisch-jüdischen Volkskultur entgegenzuwirken. An dieser Expedition arbeiten unter anderem die Gesellschaft für Jüdische Volksmusik, Folkloristen, Universitätsstudierende und Künstler mit, die traditionelle Motive, Synagogenmalereien, Architekturformen, Zeremonialgeräte und Ornamentformen akribisch aufzeichnen. Die Teilnehmer an der Expedition sind begeistert von der den städtischen Intellektuellen unbekannten Volkskultur und gleichzeitig bestürzt darüber, dass diese Kultur zum Teil schon nicht mehr greifbar ist. In Erinnerungen an seine Erfahrungen während einer späteren Expedition erzählt El Lissitzky, wie er und Issachar Ber Ryback die verkohlten, noch rauchenden Reste einer Holzsynagoge vorfanden, die kurz zuvor abgebrannt war.

Es ist unter anderem diese Expedition, die dazu führt, dass die modernen Künstler bevorzugt Motive aus der „Volkskunst“, das heißt aus der Holzsynagogenmalerei, von Textilien, Scherenschnitten und aus der Grabsteinornamentik, aufnehmen – vermittelt über die Kunstschule von Yehuda Pen in Vitebsk, an der Marc Chagall und El Lissitzky lehren (Abb. 5). In dieser Zeit erreicht auch die Druckgrafik mit der Illustration von jiddischen Kinderbüchern, Märchen, religiösen Büchern sowie jiddischer Prosa und Lyrik einen ersten Höhepunkt: Die Druckgrafik, die jiddische Sprache und Kunst verbindet, greift bestimmte ikonografische Elemente des aus der „Volkskunst“ stammenden Formenschatzes verstärkt auf, beispielsweise Vögel, Tiere, Flora und Knotenformen (Abb. 6).

Wenngleich diese Faktoren – eine zunehmende Nationalisierung, das Bewusstsein von einer eigenen Kultur, deren Elemente unter anderem Sprache, Religion, Riten und ein traditioneller Formenschatz sind – in die Kunstproduktion einfließen und wichtige Bestandteile der Kunstwerke sein können, so verhelfen sie immer noch nicht zu einer Definition dessen, was „jüdische Kunst“ ist. Im Gegenteil: Das Empfinden, dass es eine eigene „jüdische Kunst“ gebe, die qualitativ über die Rezeption von Formen, Sprache und Riten hinausgeht, wird erst um 1915/1916 zum brennenden Thema unter den Künstlern – auch wenn die hier skizzierte Entwicklung unabdingbare Voraussetzung dafür war. Das Ende des Romanow- und des Habsburg-Imperiums und die darauf folgende angestrebte Neuordnung Osteuropas nach Nationen führt dazu, dass jüdische Künstler die radikale Politik und die experimentellen Kunstpraktiken der europäischen Moderne kennenlernen. Die Künstler interessieren sich für die – und werden oft aktiv in den – modernen Bewegungen, die Konventionen wie diejenigen des Realismus und der Romantik nicht weiter verfolgen.



Abb. 5: Deckenmalerei der Holzsynagoge in Mohilev, in: Mark Wischnitzer und Rachel Wischnitzer-Bernstein (Hrsg.). *Milgroym*. Heft 3. Berlin 1923, 1



צער-ליקיען.

1.

איך טראג אויף מיין קארק דעם בארג סיני פון ליבע;
און וועל איך נאר צווייפלען — באגראבט מיך דער בארג.
אין טעג און אין נעכט פון די אומגעטן טריבע
איך טראג אויף מיין קארק דעם בארג סיני פון ליבע;
און כ'ווייס גיט פון ווייטאק פון מינעם די סיבה.
און שטארק איז מיין טרער — מיין בטחון איז שטארק,
ווען כ'טראג אויף מיין קארק דעם בארג סיני פון ליבע!
און וועל איך נאר צווייפלען — באגראבט מיך דער בארג.

7

Abb. 6: Joseph Hecht — Illustration aus: Moyshe Broderson und Joseph Hecht. *Perl oyfn bruk*. Lodz 1920, 7 [Nachdruck Amherst 1999]

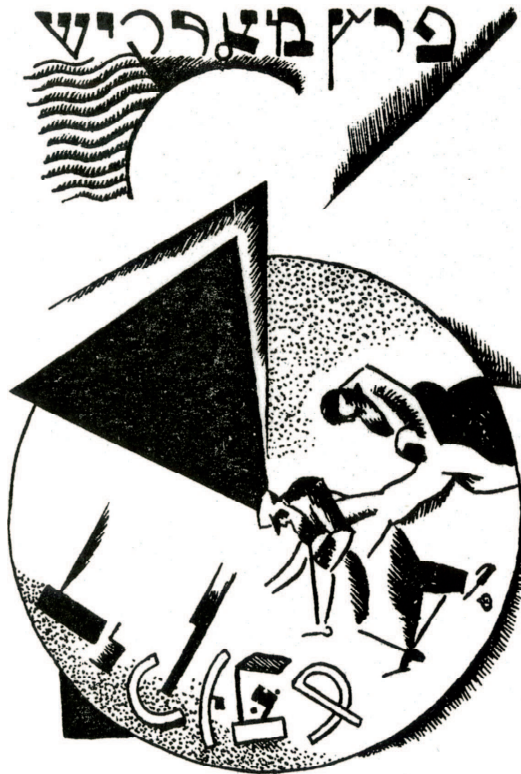
Besonders die Künstlerkolonie „La Ruche“ in Paris ist Zentrum für eine neue Generation jüdischer Künstler aus Osteuropa, die eine neue Ästhetik suchen. Die Künstler der Avantgarde, die sich für jüdische Kultur interessieren, schaffen mit ihren experimentellen Werken Alternativen zur sentimental-emotionalen Ästhetik, die auf der „Leidensgeschichte“ basiert. Sie verbinden die Volkskultur, wie sie in der neueren und neuesten Forschung sowie in zeitgenössischen Formen der traditionell-religiösen Lebensweise repräsentiert wird und die in ihren Augen ein authentisches Überbleibsel einer verschwindenden Form jüdischer Kultur ist, mit einer von den Kunstrichtungen des Expressionismus, des Kubismus und des Fauvismus geprägten Formgebung (Abb. 7). Diese Entwicklung in der jüdischen Kunst findet gleichermaßen in Kiew, Moskau, St. Petersburg, Warschau, Berlin und Paris statt.



Abb. 7: Louis Marcoussis – Illustration aus: Herwarth Walden (Hrsg.). *Der Sturm*. Bd. 13. Berlin 1922 [Nachdruck Nendeln 1970–1978]

Eine solche Gefühlswelt zu objektivieren geben sich zu jener Zeit auch die Kunsthistoriker im Allgemeinen alle Mühe, denn das Thema eines „nationalen Stils“ ist in der theoretischen Diskussion insgesamt virulent. Die osteuropäischen Künstler fügen dieser Frage mit dem Zusatz „national-jüdisch“ allerdings noch eine weitere Dimension hinzu. Als Protagonisten einer „jüdischen Kunst“ werden von den Zeitgenossen Marc Chagall

und El Lissitzky angesehen, die beide bis 1919 in Vitebsk lehrten. Obgleich Chagall die Frage, ob es eine „jüdische Kunst“ gebe, nicht theoretisch reflektiert, ist er für viele mit seinen Werken in dieser Hinsicht ein Vorbild, und er selbst ermutigt seine Schüler wie beispielsweise Henryk Berlewi (Abb. 8), nach den Charakteristika einer solchen zu suchen. Gleichzeitig etabliert sich eine avantgardistische Kunstszene in Lodz und Warschau, wo Künstler wie Jankel Adler und Marek Szwarc gemeinsam mit jiddischen Autoren wie Moyshe Broderzon, Melech Ravitch und Uri Zwi Grinberg den Nukleus von Künstlergruppen bilden, die ihre Identität als jüdische Künstler mit der Gründung von „Yung yidish“ und „Khalyastre“ auch nach außen dokumentieren (Abb. 9). Bereits hier, bevor die Mitglieder dieser Künstlergruppen nach Berlin oder Paris gehen, diskutieren sie über die Frage, was „jüdische Kunst“ sei. Dass diese Frage auch in den folgenden Jahren – und insbe-



י. טשייקאווס הילע פון דער ערשטער אויסגאבע, קיעוו 1922
עטיפה של י. צייקוב למחדורה הראשונה, קיוב 1922

Abb. 8: Henryk Berlewi – Illustration aus: Peretz Markish und Henryk Berlewi. *Di Kupe*. Warschau 1921, 1 [Nachdruck Jerusalem 1983]

איך זינג מיין תפלה:

— גרויסער, גרויסער גאט! מיין בענקשאפט האט זיך
צוגלייט צו דיר, צו דיר — מיין גרויסער אויסגעלייטער.
סער איך, גאט!

דיך הויך פיל איך אין מיין געהירן, אין מיינע בלוטן
אטעמט דיין אטעם. ס'האבן דיינע פינגער-שפיצן, צאר-
טע ליליען, געגלעט די וואונדן פון מיין פאנאגערגע-
בליסער בענקשאפט. כ'האב דיין צייטערדיק זינגען
דערפילט אינ'ם מארד פון מיינע ביינער.

היל מיך איין אין דיין גענאד, און לאז מיך בלויז
תפלות דיינערטוועגן זינגען פונ'ם צארסטעטען קאבאלד
ביון טיפסטן אולטראמארין!

זאל מיין בענקשאפט, גרויסער, גרויסער שעפער,
פאסער מיינער זיך אין דיינע שטראלן פלעכטן, און לאז
מיר פורפור-לידער דיר זינגען פונ'ם שטארקסטן ציגא-
בער ביון טיפסטן קארמין.

ס'האט א וועהטאק זיך אין מיין הארצן געזאמלט,
און ס'רייכט זיך. ס'רייכט זיך צום ליכט, צו דיר אלעס-
שאפנדע, אלעסגעבנדע קדם'דיקע מאכט, בורא!
ס'האט א וועהטאק זיך איז מיין הארצן געזאמלט,
און ס'וואלט אויפשרייען וועלן! אויפשרייען אהן ווער-
סער, אהן זין!

כ'ויל אויס דעם שמארץ פון מיין נשמה ציטרא-
נען-געלע קרענצלעך דיר פלעכטן ביז צום טיפסטן,
טונקעלסטן שמאראגד-גריין.

צו דיין חסד וויל איך מיך טוליען, און אין דיר
אויפגיין, מיט דיר אייבס ווערן, אין דיר שאפן, גאט!

יעקב אדלער.



Abb. 9: Jankel Adler – Illustration aus: Marek Szwarc (Hrsg.). *Yung yidish*. Heft 1 und 2. Lodz 1919

sondere in Berlin – thematisiert wird, zeigt sich unter anderem in der Mitarbeit vor allem jüdischer Künstler an den in Berlin erscheinenden Zeitschriften *Milgroym*, *Vec-Objet-Ge-genstand* und *Albatros*, aber auch in den zahlreichen Illustrationen jiddischer Bücher, die in Berlin zu Beginn der 1920er Jahre verlegt werden.

In Berlin kulminiert die Diskussion in dem Plan, eine Ausstellung zur „jüdischen Kunst“ zu machen; dies geht aus einem Brief Jankel Adlers an den mit ihm befreundeten jüdischen Künstler Lasar Segall aus dem Jahr 1922 hervor. Auch später hält Adler an dem Gedanken fest, dass jüdische Künstler eine eigene Tradition und Gestaltungsweise haben und sich als Gruppe identifizieren lassen. Diese Briefe belegen eindrucklich, dass die Künstler eine sehr genaue Vorstellung davon haben, was – auch qualitativ hochwertige – „jüdische“ Kunst ist, und dass sich vor allem die osteuropäischen Künstler vernetzen – in Berlin und Paris. Offen bleibt, ob etwa ein bestimmter Stil mit der „jüdischen Kunst“ verbunden ist, welche Kriterien angelegt werden können, um letztlich das zu umreißen, was mit „jüdischer Kunst“ gemeint ist. Bereits wenige Werke von an dieser Bewegung beteiligten Künstlern führen jedoch schon vor Augen, dass ein spezifischer Formenschatz verarbeitet wird – und sie geben Anstoß, die Frage, was „jüdische Kunst“ ist, von Neuem zu reflektieren.

Viele der Künstler, die sich eine Zeit lang in den Berliner Künstlerkreisen bewegten, gingen beispielsweise nach Paris (oder umgekehrt). Dieses Faktum belegt, dass die Vernetzung zwischen den osteuropäischen jüdischen Künstlern sehr viel größer war, als bislang deutlich wurde. Im Laufe der Ausstellungskooperationen der vergangenen Jahre begann sich herauszukristallisieren, dass die Zusammenarbeit zwischen Literaten und bildenden Künstlern, die Verflechtung zwischen Avantgardekünstlergruppen und politischen Richtungen, der Austausch zwischen den immer wieder zitierten arrivierten Künstlern Marc Chagall und El Lissitzky und den weniger bekannten – aber zur Spitze der Avantgarde gehörenden – jüdischen Künstlern zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht nur in diesen Künstlerzirkeln sichtbar gemacht werden kann, sondern auch in ihrer Wirkung auf die westliche Moderne.

Diesem Themenkomplex wird eine große Ausstellung im Von-der-Heydt-Museum in Wuppertal im Herbst 2011 gewidmet sein, die in Kooperation mit dem Seminar für Kunstgeschichte und der Abteilung Jiddistik entsteht: „Der Sturm und die Anfänge des Expressionismus“. Herwarth Waldens Galerie „Der Sturm“ in Berlin war der erste Ausstellungsraum, der den Künstlern der Avantgardegruppen „Der Blaue Reiter“ und „Die Brücke“ in den Jahren 1911 und 1912 zur Verfügung stand. Diese Galerie, gegründet von Herwarth Walden und seiner Frau Else Lasker-Schüler und in ihren Anfängen wesentlich unterstützt von Oskar Kokoschka, steht mit ihrem Ausstellungsprogramm am Anfang der Verbreitung expressionistischer Bilder; durch sie wurde Marc Chagall bereits vor dem Ersten Weltkrieg in Deutschland bekannt (Abb. 10). Im „Sturm“ trafen die jüdischen Künstler auf die westliche Moderne, die Galerie wie auch die gleichnamige Zeitschrift hatten in den Jahren zwischen 1910 und 1920 großen Anteil an der Begegnung zwischen Ost und West – wie groß dieser Anteil war, sollen die begleitenden Forschungen zur Ausstellung zeigen.

DER STURM

MONATSSCHRIFT / HERAUSGEBER: HERWARTH WALDEN
ELFTER JAHRGANG / ERSTES HEFT



Abb. 10: Marc Chagall – Illustration aus: Herwarth Walden (Hrsg.). *Der Sturm*. Bd. 11, Heft 1. Berlin 1920, Titelblatt [Nachdruck Nendeln 1970–1978]

Literatur

HÜLSEN-ESCH, Andrea VON und Marion APTROOT (2004). *Jüdische Illustratoren des 20. Jahrhunderts aus der Sammlung jiddischer Bücher der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf*. Düsseldorf.

HÜLSEN-ESCH, Andrea VON und Marion APTROOT (2006). *Portraits jiddischer Schriftsteller aus der Sammlung jiddischer Bücher der Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf*. Düsseldorf.

HÜLSEN-ESCH, Andrea VON und Marion APTROOT in Zusammenarbeit mit Inna GOUDZ, Kathrin BESSEN und Stephanie WINTER (2008). *Jüdische Illustratoren aus Osteuropa in Berlin und Paris*. Düsseldorf.

Abbildungsnachweis

Abb. 1, 3, 4: von Hülsen-Esch und Aptroot (2004: Abb. 3, 23, 1)

Abb. 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10: von Hülsen-Esch und Aptroot (2008: Abb. 19, 5, 16, 23, 11, 8, 12)

ISBN 978-3-940671-33-2



9 783940 671332